中國戲劇史目錄

卷一 古今優伶劇曲史

卷二 各地各類劇曲史

卷三　戲劇之組合

卷四 臉譜服裝在劇中之特殊功用

(甲)屬於男者

(自帝王文臣以迄士庶)

(A)皇帝

(B)王

(C)丞相

(D)軍師

(E)大夫

(F)駙馬

(G)學士

(H)巡案

縣令

(I)衙役

(J)士

樵

(K)漁

(L)鄉民

（自王侯帥將以迄俠士盜魁）

卷五 戲劇之評價與其藝術之研究

中國戲劇史

卷一　古今優伶劇曲史

余執筆伊始。宜先辨別「優」「伶」二字。今人於演劇者。概稱之曰優伶。似屬訛謬。按康熙字典云。

『伶人樂工也。伶倫古樂師。世掌樂官。故號樂官爲伶官。』

吾人於此可知「伶」字之源流。又可知上古伶人雖不從事歌唱。而調絲弄竹。乃屬之伶人。優人不與焉。優人見於古代者。類以侏儒爲之。專以口舌便捷。供人笑樂。不司樂工之事。（詳見後段）故正韻云。

『優。調戲也。』

就字義審察。使知「優」與「伶」之不同。是以史記云。

『東方朔好詼諧。武帝以俳優畜之。』

晉書云。

『稽紹嘗詣齊王冏諮事。遇冏讌會。召董艾葛旟等。共論時政。艾言於冏曰。嵇侍中善於絲竹。公可令操之。左右

進琴。紹推不受。問曰。今日爲權。卿何吝此邪。紹對曰。公匡復社稷。當軌物作則。垂之於後。紹雖虛鄙。忝備常伯。腰紱冠冕。鳴玉殿省。豈可操執絲竹。以爲伶人之事。若釋公服。從私宴。所不敢辭也。』

紹以操執絲竹爲伶人之事。朔因詼諧。故武帝俳優畜之。其義甚明也。

第一章　周秦時代之優伶

優之見於載籍者。優施其最先乎。國語記優施之事曰。

『公之優曰施。通於驪姬。驪姬問焉曰。吾欲作大事。而難三公子之徒。如何。對曰。早處之。使知其極。夫人知極。鮮有慢心。雖其慢。乃易殘也。驪姬曰。吾欲爲難。安始而可。優施曰。必於申生。其爲人也。小心精潔。而大志重。又不忍人。精潔易辱。重僨可疾。不忍人必自忍也。辱之近行。……是故先施讒於申生。……公城曲沃。太子處焉。驪姬既遠太子。乃生之言。太子由是得罪。』

又

『驪姬告優施曰。君既許我殺太子而立奚齊矣。吾難里克。奈何。優施曰。我來里克。一日而已。子爲我具特羊之饗。吾以從之飲酒。我優也。言無郵。驪姬許諾。乃具。使優施飲里克酒。中飲。優施起舞。謂里克妻曰。主孟啗我。我教茲暇豫事君。乃歌曰。暇豫之吾吾。不如鳥烏。人皆集於苑。已獨集於枯。里克笑曰。何謂苑。何謂枯。優施曰。其母爲夫人。其子爲君。可不謂苑乎。其母既死。其子又有謗。可不謂枯乎。枯且有傷。優施出。里克辟奠不餐而寢。夜半召

優施曰。曩而言戲乎。抑有所聞之乎。曰。然。君既許驪姬殺太子而立奚齊。謀既成矣。里克曰。吾秉君以殺太子。吾不忍。通復故交。吾不敢。中立其免乎。優施曰。免。里克明日稱疾不朝。三旬難乃成。驪姬既殺太子申生。又譖二公子曰。重耳夷吾與知共君（太子）之事。公令閹楚刺重耳。重耳逃於狄。令賈華刺夷吾。夷吾逃於梁。盡逐羣公子。乃立奚齊焉。』

施以優人殺一太子。逐羣公子。舉算無遺策。穢亂宮庭。幾覆邦家。其人不足道。而才亦可愛焉。王國維之宋元戲曲史云。

『古代之優。本以樂爲職。故優施假歌舞以說里克。』

繹考宋書樂志云。

『前世樂飲酒酣。必自起舞。詩云。屢舞僊僊是也。宴樂必舞。但不宜屢爾。譏在屢舞。不譏舞也。漢武帝樂飲。長沙定王舞。又是也。魏晉以來。尤重以舞相屬。所屬者代起舞。猶若飲酒以杯相屬也。』

由此以觀。酒酣起舞。亦一時風氣使然。不必優人乃能。如以歌言。則霸王垓下歌。漢高之大風歌。見於史册者。不可悉數。又豈關優者之事邪。王說似誤。

史記之傳優孟曰。

『優孟。故楚之樂人也。長八尺。多辯。常以談笑諷諫。楚莊王之時。有所愛馬。衣以文繡。置之華屋之下。席以露牀。啗以棗脯。馬病肥死。使羣臣喪之。欲以棺槨大夫禮葬之。左右爭之。以爲不可。王下令曰。有敢以馬諫者。罪至

死。優孟聞之。入殿門。仰天大哭。王驚問其故。優孟曰。馬者王之所愛也。以楚國堂堂之大。何求不得。而以大夫禮葬之。薄。請以人君禮葬之。王曰。何如。對曰。臣請以彫玉爲棺。文梓爲槨。楩楓豫章爲題湊。發甲卒爲穿壙。老弱負土。齊趙陪位於前。韓魏翼衞於後。廟食太牢。奉以萬戶之邑。諸侯聞之。皆知大王賤人而貴馬也。王曰。寡人之過。一至此乎。爲之奈何。優孟曰。請爲大王六畜葬之。以壠竈爲槨。銅歷爲棺。齎以薑棗。薦以木蘭。祭以糧稻。衣以火光。葬之於人腸腹。於是王乃使以馬屬太官。無令天下久聞也。楚相孫叔敖知其賢人也。善待之。病且死。屬其子曰。我死。汝必貧困。若往見優孟。言我孫叔敖之子也。居數年。其子貧困負薪。逢優孟。與言曰。我孫叔敖之子也。父且死時。屬我貧困。往見優孟。優孟曰。若無遠有所之。卽爲孫叔敖衣冠。抵掌談語。歲餘。像孫叔敖。楚王及左右。不能別也。莊王置酒。優孟前爲壽。莊王大驚。以爲孫叔敖復生也。欲以爲相。優孟曰。請歸與婦計之。三日而爲相。莊王許之。三日後。優孟復來。王曰。婦言謂何。孟曰。婦言愼無爲。楚相不足爲也。如孫叔敖之爲楚相。盡忠爲廉。以治楚。楚王得以霸。今死。其子無立錐之地。貧困負薪。以自飲食。必如孫叔敖。不如自殺。因歌曰。山居耕田苦。難以得食。起而爲吏。身貪鄙者餘財。不顧恥辱。身死室家富。又恐受賕枉法。爲姦觸大罪。身死而家滅。貪吏安可爲也。念爲廉吏。奉法守職。竟死不敢爲非。廉吏安可爲也。楚相孫叔敖。持廉至死。方今妻子窮困。負薪而食。不足爲也。於是莊王謝優孟。乃召孫叔敖子。封之寢丘四百戶。以奉其祀。後十世不絕。」

又傳優旃曰。

「優旃者。秦倡朱儒也。善爲言笑。然合於大道。秦始皇時。置酒而天雨。陛楯者皆沾寒。優旃見而哀之。謂之曰。汝

欲休乎。陛楯者皆曰。幸甚。優旃曰。我卽呼汝。汝疾應曰諾。居有頃。殿上上壽。呼萬歲。優旃臨檻大呼曰。陛楯郎。郎曰諾。優旃曰。汝雖長。何益。幸雨立。我雖短也。幸休居。於是始皇使陛楯者得半相代。始皇嘗議欲大苑囿。東至函谷關。西至雍陳倉。優旃曰。善。多縱禽獸於其中。寇從東方來。令麋鹿觸之足矣。始皇以故輟止。二世立。又欲漆其城。優旃曰。善。主上雖無言。臣固將請之。漆城雖於百姓愁費。然佳哉。漆城蕩蕩。寇來不能上。卽欲就之。易爲漆耳。顧難爲蔭室。於是二世笑之。以其故止。』

優孟優旃。史書雖記其行事綦詳。獨未及其技術。蓋優者專以諷諫供人笑樂。並不若後世之登場表演也。然以倡優之賤。敢於批鱗捋鬚。材固奇。膽尤可佩焉。又穀梁傳載。

『定公會齊侯於頰谷。會罷。齊人使優施舞於魯君之幕下。孔子曰。笑君者罪當死。使司馬行法焉。首足異門而出。』

綜此以觀。可知上古優人之無忌。優伶恣肆。歷代多有。而其所從來者遠矣。優人雖亦以歌舞爲事。惟我終疑其不司樂器。與伶人有別。或有執「優孟故楚之樂人也」句難余者。余釋之曰。「故楚之樂人」云者。猶言舊曾爲楚之樂人。明其本非樂人也。故於優旃傳則云「秦倡朱儒。」倡及侏儒卽優。是以不必加以「故」字。此「故」字頗堪研味焉。「優」字。始見於春秋之世。而「伶」則昉自黃帝時代。考「伶倫爲黃帝樂官。（一作伶倫）黃帝使取竹於崑崙之嶰谷。斷兩節間而吹之。以爲黃鐘之宮。制十二筩。以聽鳳之鳴。其雄鳴亦六。雌鳴亦六。此黃鐘之宮。而皆可以生之。是爲律本」。是爲音律之始。後世乃以「優伶」並稱。而實則二者後先。相去邈絕焉。樂雖始於

黃帝。至舜乃益備。史稱舜作五絃之琴。又孔子聞韶。三月不知肉味。韶。舜樂也。（韶之言紹也。言舜能紹堯之德。）暨及乎周。則墨子所謂「擊鳴鼓。彈琴瑟。吹笙竽。而揚干戚。」以視虞舜。宜益繁備。余意不特鐘鼓琴瑟笙竽。若弄玉之簫。秦王之缶。高漸離之筑。無非樂也。惟上古視樂綦重。故傳曰。

『治定功成。禮樂乃興。』

而孔門六藝。樂居其一也。又史記云。

『凡作樂者。所以節樂。君子以謙退爲禮。以損減爲樂。樂其如此也。以爲州異國殊。情習不同。故博采風俗。協比聲律。以補短移化。助流政教。天子躬於明堂臨觀。而萬民咸滌蕩邪穢。斟酌飽滿。以飾厥性。故云雅頌之音理而民正。嘄噭之聲興而士奮。鄭衛之曲動而心淫。及其調和諧合。鳥獸盡感。而況懷五常。含好惡。自然之勢也。』

所謂

『天子躬於明堂臨觀。』

其於樂。重視之也如此。而「博采風俗。協比聲律。以補短移化。助流政教。」猶近世以戲劇爲通俗教育之志也。又

『魏文侯問於子夏曰。吾端冕而聽古樂。則唯恐臥。聽鄭衛之音。則不知倦。敢問古樂之如彼何也。新樂之如此何也。子夏答曰。今夫古樂。進旅而退旅。和正以廣。弦匏笙簧。合守拊鼓。始奏以文。止亂以武。訊疾以雅。君子以是語。以是道古。修身及家。平均天下。此古樂之發也。今夫新樂。進俯退俯。姦聲以淫。溺而不止。及優侏儒。獶雜子女。不知父子。樂終不可以語。不可以道古。此新樂之發也。』

古代人君之備樂。原以奏於宗廟。與後世之戲劇。本不相涉。而一及優侏儒。獶雜子女。」一是已開後世戲劇之端矣。

又子夏曰。

『聖人作爲鞉鼓椌楬壎篪。此六者。德音之音也。然後鐘磬竽瑟以和之。干戚旄狄以舞之。鐘聲鏗。鏗以立號。號以立橫。橫以立武。君子聽鐘聲則思武臣。石聲磬。磬以立別。別以致死。君子聽磬聲則思死封疆之臣。絲聲哀。哀以立廉。廉以立志。君子聽琴瑟之聲。則思志義之臣。竹聲濫。濫以立會。會以聚衆。君子聽竽笙簫管之聲。則思畜聚之臣。鼓鼙之聲讙。讙以立動。動以進衆。君子聽鼓鼙之聲。則思將帥之臣。君子之聽音。非聽其鏗鏘而已也。彼亦有所合之也。』

特錄之。以見古樂之一斑。同時聽音之精審者。則有答子貢問歌之師乙。及對晉平公論琴之師曠。二人皆伶工而非優人也。雖然。古樂非後代之樂。優非後代之優。伶非後代之伶。而追求原始。源流實自此始。故不惜縷及之。

第二章　漢魏之優人

漢代之音樂。大率循周秦之舊。而絕少創造。考漢書載。

『漢興。樂家有制氏。以雅樂聲律。世世在大樂官。但能紀其鏗鏘歌舞。而不能言其義。高祖時。叔孫通因秦樂人制宗廟樂。大祝。迎神於廟門。奏嘉至。猶古降神之樂也。皇帝入廟門。奏永至。以爲行步之節。猶古采薺肆夏也。……

……』

樂家子孫。在大樂官世襲罔替。求其專精而愼重之也。然『但能紀其鏗鏘歌舞。而不能言其義。』則亦樂工之不學者耳。比之於古。爲已衰微。近世戲劇，無論崑亂。其佳者投止動作。悉符金鼓節奏。漢代『皇帝入廟門。奏永至。以爲行步之節。』戲劇臺步身段。殆卽權輿於此。其來遠矣。

又云。

『朝賀置酒前殿房中。不應經法。治竽員五人。楚鼓員六人。常從倡三十人。常從象人四人。』

（注。孟康曰。象人若今戲蝦魚師子者也。韋昭曰。著假面者也。師古曰。孟說是。）此段就字求義。誠孟說爲是。所謂「蝦魚師子。」今舞臺上之虎形。龍形。獸形。禽形。皆屬此類。按孟康魏人。韋昭吳人。姑無論其說是否有合。而漢末之際。當已有此「蝦魚師子」及「著假面」者。其發源固甚早也。或謂假面始於北齊蘭陵王高長恭。據此實誤。

又漢書云。

『是時鄭聲尤甚。黃門名倡丙彊景武之屬富顯於國。』

倡。賤職也。而「富顯於國」。優伶恣肆。不必唐下而然。在漢已開其端矣。漢書又載東方朔紿侏儒及戲郭舍人事。絕風趣。且有以見當時優伶所處之情況。因備錄於下。

『東方朔待詔公車。奉祿薄。未得省見。久之。朔紿騶朱儒曰。上以若曹無益於縣官。耕田力作。固不及人。臨衆處官。不能治民。從軍擊虜。不任兵事。無益於國用。徒索衣食。今欲盡殺若曹。朱儒大恐。啼泣。朔教曰。上卽過。叩頭請罪。居有頃。聞上過。朱儒皆號泣頓首。上問何爲。對曰。東方朔言上欲盡誅臣等。上知朔多端。召問朔。何恐朱儒爲。

對曰。臣朔生亦言。死亦言。朱儒長三尺餘。奉一囊粟。錢二百四十。臣朔長九尺餘。亦奉一囊粟。錢二百四十。朱儒飽欲死。臣朔饑欲死。臣言可用。幸異其禮。不可用。罷之。無令但索米長安。上大笑。因使待詔金馬門。稍得親近。上嘗使諸數家射覆。皆不能中。朔射物連中，輒賜帛。時有幸倡郭舍人。滑稽不窮。常侍左右。曰。朔狂幸中耳。非至數也。臣願令朔復射。朔中之。臣榜百。不能中。臣賜帛。乃覆樹上寄生。令朔射之。朔曰。是寠數也。舍人曰。果知朔不能中也。朔曰。生肉爲膾。乾肉爲脯。著樹爲寄生。盆下爲寠數。上令倡監榜舍人。舍人不勝痛。呼謈。朔笑之曰。咄口無毛。聲謷謷。尻益高。舍人恚曰。朔擅詆欺天子從官。當棄市。上問朔何故詆之。對曰。臣非敢詆之。迺與爲隱耳。上曰。隱云何。朔曰。夫口無毛者。狗竇也。聲謷謷者。鳥哺鷇也。尻益高者。鶴俛啄也。舍人不服。因曰。臣願復問朔隱語。不知亦當榜。卽妄爲諧語曰。令壺齟老柏塗伊優亞狋吽牙。何謂也。朔曰。令者。命也。壺者所以盛也。齟者。齒不正也。老者。人所敬也。柏者。鬼之廷也。塗者。漸洳徑也。伊優亞者。辭未定也。狋吽牙者。兩犬爭也。舍人所問。朔應聲輒對。變詐鋒出。莫能窮者。左右大驚。」

此雖紀東方朔之機辯滑稽。而亦可以略知漢代倡優之情實。「朱儒騶。」注云。

「文穎曰。朱儒之爲騶者也。師古曰。朱儒。短人也。騶本廄之御騶也。」

是侏儒有不屬於倡優者矣。然倡優未有不侏儒者。至其供人主笑樂則一也。「幸倡郭舍人。」注云。

「師古曰。幸倡之見幸遇者也。」

以其幸遇。故得常侍天子左右。亦惟其倡優。故朔得狎侮戲弄之。爲其職本賤也。

漢代除上所載。尚有「傀儡」「角觝」二戲。亦起源於漢。爲研究戲劇者不可不知。「傀儡」名詞。始見於列子。後世所知。則漢高祖困于平城。藉傀儡以解圍也。按史記僅云。

『陳平以護軍中尉從攻反者韓王信於代。卒至平城。爲匈奴所圍。七日不得食。高帝用平奇計。使單于閼氏。圍以得開。高帝既出。其計祕。世莫得聞。』

未嘗及傀儡之事。殆恥言而諱之。故云其計祕也。惟樂府雜錄載。

『漢高祖在平城。爲冒頓所圍。其城一面。即冒頓妻閼氏。兵強於三面。壘中絕食。陳平訪知閼氏妬忌。即造木偶人。運機關舞於陴間。閼氏慮下其城。冒頓必納妓女。遂退軍。後樂家翻爲戲具。即傀儡也。』

姑無深論列子之言。是否可信。而在漢初必有傀儡之技。能使之歌舞。如列子所云者。雜肋編云。

『窟礧子。亦云魁礧子。作偶人以戲嬉歌舞。本喪家樂也。漢末始用之於嘉會。齊後主高緯尤所好。高麗亦有之。今字作傀儡。浯翁雜說。謂象古魁礧之士。故名。』

此傀儡之又一說。釋傀儡謂象古魁礧之士。頗近情。並知傀儡之戲不特流行於國內。而古時雖高麗亦有之焉。角觝戲則始於武帝元封三年。史記云。

『安息以黎軒善眩人獻於漢。是時上方巡狩海上。乃悉從外國客。大觳抵。出奇戲諸怪物。及加其眩者之工。而觳抵奇戲歲增變甚盛。益興。自此始。』

注。

「應劭曰。角者。角技也。抵者。相抵觸也，」

據此所云。似與清代之「摔交」相類似。俞蔭園嘗斷「角觝」爲戲劇之始。初未敢信爲必然。及閱西京雜記。載

「余所知有鞠道龍。善爲幻術。向余說古時事。有東海人黃公。少時爲術。能制蛇御虎。佩赤金刀。以絳繒束髮。立興雲霧。坐成山河。及衰老。氣力羸憊。飲酒過度。不能復行其術。秦末有白虎見於東海。黃公乃以赤刀往厭之。術既不行。遂爲虎所殺。三輔人俗用以爲戲。漢帝亦取以爲角抵之戲焉。」

是角觝之中。實亦有扮演故事者矣。惟「善眩人」殆卽今之所謂「魔術家」也。故漢帝雖取黃公之事。以入於角觝戲中。而採擇材料。乃仍不離幻術意旨焉。據張衡西京賦。

「烏獲扛鼎。都盧尋橦。衝狹燕濯。胸突銛鋒。跳丸劍之揮霍。走索上而相逢。」

「巨獸之爲曼延。舍利之仙車。吞刀吐火。雲霧杳冥。」

「女媧坐而長歌。聲清暢而委蛇。洪厓立而指揮。被毛羽之襳襹。度曲未終。雲起雪飛。」

「東海黃公。赤刀粵祝。冀厭白虎。卒不能救。」

凡所云云。皆敍平樂觀事。平樂觀則角觝之地也。梁任昉述異記云。

「秦漢間說。蚩尤頭有角。與軒轅鬬。以角觝人。人不能向。今冀州有樂名蚩尤戲。其民三三兩兩。頭戴牛角而相觝。漢造角觝戲。蓋其遺製也。」

此敍角觝之來源及其眞相甚明。漢末以一切技術。胥歸納角觝戲中。如西京賦中所謂「跳劍」—「走索」—「吞

刀」「吐火」一殊無異今日雜耍班之武術魔術。雖統名之曰角觝。而包含既廣。已失角觝本意矣。至「女媧坐而長歌」及「東海黃公」之事。角觝之中。是實有唱有做。謂爲非演劇之始。固不可也。按角觝流傳甚久。歷魏晉以迄北魏北齊。見於史册。往往猶有人主觀角觝之記載。顧由者欲推求戲劇原始。自應追溯於此。曹魏國阼既促。關於戲劇。鮮有可述。惟魏志裴松之注。載司馬景王（師）廢帝奏內。有云。

『使小優郭懷袁信。於廣望樓下作遼東妖婦。嬉褻過度。道路行人掩目。』

是則三國時已有男飾女裝之優人。後世男伶扮演旦角。或即作俑斯時。

第三章　六朝之戲曲

晉代優戲。可考者絕鮮。殆以立國未久。播遷東南。自是日尋兵戈。無暇以及此歟。其可記者。則當時風流放誕之士。多能妙解音律。而嵇叔夜之廣陵散。尤爲後世所熟知。向秀思舊賦云。

『嵇博綜技藝。於絲竹特妙。臨當就命。顧視日影。索琴而彈之。逝將西邁。經其舊廬。於時日薄虞泉。寒冰淒然。鄰人有吹笛者。發聲寥亮。追想曩昔游宴之好。感音而歎。』

其云。

『追想曩昔游宴之好。感音而歎。』

可見一時聲樂之盛。自後浸成風氣。如晉書稱。

『阮籍嗜酒能嘯。善彈琴。』

『阮瞻善彈琴。人聞其能。多往求聽。不問貴賤長幼。皆為彈之。內兄潘岳每令鼓琴。終日達夜無忤色。』

又樂府雜錄云。

『琵琶始自烏孫公主造。馬上彈之。有直項者曲項者。曲項者。便於急關中也。范曄石崇謝奕皆善此樂也。』

似此之類。不勝毛舉。雖無與於優伶之事。而唐開元中梨園子弟。人材輩出。似魏末晉初已導其先河。故略志之。昔人評崑腔淨角。謂須具「叫」「嘯」「跳」三技。是嘯亦伶人應有之技能。晉孫登古今所稱善嘯者也。亦記其事於下。晉書云。

『阮籍嘗於蘇門山遇孫登。與商略終古及栖神道氣之術。登皆不應。籍因長嘯而退。至半嶺。聞有聲若鸞鳳之音。響乎巖谷。乃登之嘯也。』

晉書樂志中。可以參證當時音樂聲曲者。則有

『胡角者。本以應胡笳之聲。後漸用之橫吹。有雙角卽胡樂也。張博望入西域。傳其法於西京。惟得摩訶兜勒一部。李延年因胡曲更造新聲二十八解。乘輿以為武樂。後漢以給邊。和帝時。萬人將軍得之。魏晉以來。二十八解不復具存。用者有黃鵠。隴頭。出關。入關。出塞。入塞。折楊柳。黃覃子。赤之楊。望行人十曲。按魏晉之世。有孫氏善弘舊曲。宋識善擊節唱和。陳左善清歌。列和善吹笛。郝索善彈箏。朱生善琵琶。尤發新音。故傅玄著書曰。人欽若所聞。而忽所見。不亦惑乎。設此六人生於上世。越今古而無儷。何但夔牙同契哉。按此說則自茲以後。皆孫朱等之

遺則也。』

「黃鵠」等十曲。後世不傳。毋庸深考。惟尋「自茲以後皆孫朱等之遺則」一語。則晉樂無改曹魏之舊。殆可斷言。晉書又云。

『相和。漢舊歌也。絲竹更相和。執節者歌本一部。魏明帝分爲二。更遞夜宿本十七曲。朱生宋識列和等。復合之爲十三曲。』

『但歌四曲。自漢世無弦節。作伎一人最先唱。一人唱。三人和。魏武帝尤好之。時有宋容華者。淸徹好聲。善唱此曲。當時之特妙。』

近聆一「四川」「湖」「越」各地方劇。往往一人歌唱至尾聲時。衆人和之。每至吒異失笑。觀此則魏晉已自有之。其來也久矣。又云。

『凡樂章古辭今之存者。並漢世街陌謠謳。江南可採蓮。烏生十五子。白頭吟之屬也。吳歌雜曲。並出江南。東晉以來。稍有增廣。』

其歌曲則有「子夜歌」「鳳將雛歌」「前溪歌」「阿子及懽聞歌」「團扇歌」「懊儂歌」

『凡此諸曲。始皆徒歌。旣而被之管弦。又有因絲竹金石造歌以被之。魏世三調歌辭之類是也。』

今日之各處雜曲。雖與古時雅俗不同。而其爲「街陌謠謳」則一也。魏晉之時。已由「徒歌而被之管弦。又有因絲竹金石造歌以被之」起源不可謂不早。味其所載。必甚動聽。乃歷千數百年。諸曲旣失傳絕響。叔季之世。淫詞

豔曲。雖充塞皆是。而可入耳者鮮矣。爲之一嘅。晉書又載。

『鐸舞歌一篇。幡舞歌一篇。鼓舞技六曲。並陳於元會。後漢正旦天子臨德陽殿。受朝賀。舍利從西方來。戲於殿前。激水化成比目魚。跳躍嗽水。作霧翳日。畢。又化成龍長八九丈。出水遊戲。炫燿日光。以兩大絲繩繫兩柱頭。相去數丈。兩倡女對舞行於繩上。相逢切肩而不傾。魏晉訖江左猶有夏育扛鼎巨象行乳神龜抃舞背負靈嶽桂樹白雪畫地成川之樂。』

據此云云。仍是角觝戲中之魔術武術。晉於戲劇不能有所創造。愈益可見。

後趙優僮鄭櫻桃。歷代詩人形諸歌詞。最爲古今所豔稱。惟據晉書所載。僮

『石勒爲石季龍（虎）聘將軍郭榮妹爲妻。季龍寵惑優僮鄭櫻桃而殺郭氏。更納清河崔氏女。櫻桃又譖而殺之。所爲酷虐。』

數語而止。十六國春秋且不及櫻桃事。無他豔蹟可述焉。

唐代盛行「弄參軍」「弄參軍」者。俳優用以嘲弄窘辱士夫。蓋以諧謔爲主也。樂府雜錄載此最詳。其語曰。

『開元中。黃幡綽張野狐弄參軍。始自漢館陶令石躭。躭有贓犯。和帝惜其才。免罪。每宴樂。卽令衣白袷衫。命俳優弄辱之。經年乃放。後爲參軍。誤也。開元中。有李仙鶴善此戲。明皇特授韶州同正參軍。以食其祿。是以陸鴻漸撰詞。言韶州參軍。蓋由此也。』

是以「弄參軍」爲始於漢和帝時也。而太平御覽中引趙書。亦載此事云。

『石勒參軍周延爲館陶令。斷官絹數萬匹。下獄。以八議宥之。後每大會。使俳優著介幘黃絹單衣。優問汝何官在我輩中。曰。我本館陶令。斗數單衣。曰。正坐取是。入汝輩中。以爲笑。』

周延石勒同爲館陶令。似是一事兩說。而異其時代。近人王國維謂。

「後漢之世。尙無參軍之官。趙書之說殆是。」

以樂府雜錄中「後爲參軍誤也」一語味之。若謂參軍之戲。雖萌芽於漢。而參軍之名。不自漢始也。余意不妨謂爲「弄參軍」實源於漢。後趙因之。至唐而始定其名。作如此說。似無不可。

晉人之言音調者。僅有成公綏之嘯賦爲曲盡描寫能事。賦略云。

『發妙聲於丹脣。激哀音於皓齒。響抑揚而潛轉。氣衝鬱而熛起。協黃宮於淸角。雜商羽於流徵。』

『曲旣終而響絕。遺餘玩而未已。良自然之至音。非絲竹之所擬。是故聲不假器。用不借物。近取諸身。役心御氣。動脣有曲。發口成音。觸類感物。因歌隨吟。大而不洿。細而不沈。淸激切於竽笙。優潤和於琴瑟。』

『唱引萬變。曲用無方。和樂怡懌。悲傷摧藏。時幽散而將絕。中矯厲而慨慷。徐婉約而優遊。紛繁騖而激揚。』

『或舒肆而自反。或徘徊而復放。或冉弱而柔撓。或澎濞而奔壯。』

『故能因形創聲。隨事造曲。應物無窮。機發響速。怫鬱衝流。參譚雲屬。若離若合。將絕復續。』

「嘯」者。引吭振喉。隨心所欲。無絲竹管弦以強合於格律音調之中。故云。

『聲不假器。用不借物』也。

且「嘯」之與「戲」亦截然兩事。不容並論。惟就賦中所述以觀。已極叢變化如此。舉凡後代享名之伶人。靡不有得於斯數語。錄之以見晉人之嘯。錯綜不測。音聲備臻佳妙之極致。雖謂由此輾轉蛻化。以成乎今日之戲劇。亦無不可也。

晉代之可探擇以爲戲劇史中材料者。僅此而止。茲將南北兩朝分述於下。

【南朝】

南朝歷宋齊梁陳。據四史所述。似仍角觝源流。或推陳翻新。略有變更。然亦無甚創設焉。按宋書武帝本紀云。

「上清簡寡欲。嚴整有法度。未嘗視珠玉輿馬之飾。後庭無紈綺絲竹之音。」

梁書之紀武帝。亦云。

「五十外便斷房室。不飲酒。不聽音聲。非宗廟祭祀。大會饗宴。及諸法事。未嘗作樂。」

凡聲色伎樂之盛。必導之自上。而其下因以波靡。宋武既以節儉自厲。考武又沈溺浮屠。南朝戲劇無所發展。亦此之由也。據納蘭成德之淥水亭雜錄云。

「梁時大雲之樂。作一老翁演述西域神仙變化之事。優伶實始於此。」

然敷演故事。在漢代已有黃公之事。（見前）探之於此。似無二致。是戲劇之衍故事。固不自梁始也。又齊書云。

「角抵象形雜技。歷代相承有也。其增損源起。事不可詳。大抵漢世張衡西京賦是其始也。魏世則事見陳思王

樂府安樂舊習也則見傅玄元正篇朝會賦。江左成和中。罷紫鹿跂行鼈食笮鼠齊王卷衣絕倒五案等伎。中朝無所見。起居注並莫知所由也。泰元中苻堅敗後。得關中檐橦胡伎進太樂。今或有存亡。案此則可知矣。永明六年。赤城山雲霧開朗。見石橋瀑布從來所罕覩也。山道士朱僧標以聞。上遣主書董仲民案視。以為神瑞。太樂令鄭義泰案孫興公賦。造天台山。伎作莓苔石橋道士捫翠屏之狀。尋又省焉。」

此言角觝始末。僅斷自張衡西京賦。其增損源起。復不可詳。後人益難探索矣。所可知者。角觝所演事實。多神仙幻術。情節曲折。非所注重也。且幾經增損。至此雖承漢代支流。而決非起源時之舊觀。蓋可斷然而言。其云「作莓苔石橋。道士捫翠屏之狀」則不特衍故事。時亦有佈景砌末焉。陳朝之聲律戲曲不可考。其足紀者。則後主之「玉樹後庭花」至今猶豔稱於人口。陳書云。

「至德二年。於光照殿前起臨春結綺望仙三閣。後主自居臨春閣。張貴妃居結綺閣。龔孔二貴嬪居望仙閣。並複道交相往來。又有王李二美人。張薛二淑媛。袁昭儀何婕妤江修容等七人。並有寵。遞代以遊其上。以宮人有文學者袁大捨等為女學士。後主每引賓客對貴妃等遊宴。則使諸貴人及女學士與狎客共賦新詩。互相贈答。採其尤豔麗者。以為曲詞。被以新聲。選宮人有容色者以千百數。習而歌之。分部迭進。持以相樂。其曲有玉樹後庭花臨春樂等。大指皆美張貴妃孔貴嬪之容色也。」

人知唐天寶梨部之縱。觀此則後主之風流。益以麗華（貴妃）之美慧。其所譜新聲。或未必遽遜「霓裳羽衣」焉。惜乎野史不載。無從詳考耳。而玄宗寵溺楊太眞。特好聲樂。與此正復相類。其後之梨園教坊。此卽為之嚆矢歟。

【北朝】

北朝多異族迭主中原。與西域諸國。以交通及朝貢之頻繁。各國之樂。間或流傳華夏。故戲曲之發展。乃視南朝為盛。繼此而北周。而五代。而宋。而金。而元。而明。而清。蒸蒸日上。正式之戲曲。實始基於斯。吾人欲知戲劇源流。於此似不可忽焉。今先試述北魏之戲曲。按魏書云。

『天興六年冬。詔太樂總章鼓吹。增修雜伎。造五兵角觝麒麟鳳凰仙人長蛇白象白虎及諸畏獸魚龍辟邪鹿馬仙車高絙百尺長趫緣橦跳丸五案。以備百戲。大饗設之於殿庭。如漢晉之舊也。太宗初又增修之。撰合大曲。更為鐘鼓之節。世祖破赫連昌。獲古雅樂。及平涼州。得其伶人器服。並擇而存之。後通西域。又以悅般國鼓舞設於樂署。』

此云「鳳皇仙人」等名。迥不可解。亦無所考。溯其源流。仍屬角觝也。故云「如漢晉之舊也。」自是以後。外國音樂日至。而古樂淪亡。古樂雖亡。然戲曲之萌。則自此始矣。試舉下列魏書為證。

『高宗顯祖無所改作。諸帝意在經營。不以聲律為務。古樂音制。罕復傳習。舊工更盡。聲曲多亡。太和初。垂心雅古。務正音聲。時司樂上書。典章有闕。求集中秘羣官議定其事。並訪吏民有能體解古樂者。與修廢器數。甄立名品。以諧八音。詔可。雖經眾議。於時卒無洞曉聲律者。樂部不能立。其事彌缺。然方樂之制。及四夷歌舞稍增。列於太樂。金石羽旄之飾。為壯麗於往時矣。』

「樂部不能立。」以致雜增「四夷歌舞。列於太樂。」不倫可笑。顧古樂之衰。未始非促戲曲之進步。而中國戲曲。固亦含有若干外夷成分在內也。(俟後舉列)繼此乃有北齊蘭陵王入陣曲。紀此者綦衆。姑舉數則於次。唐書云。

『代面出於北齊。北齊蘭陵王長恭。才武而面美。常著假面以對敵。嘗擊周師金墉城下。勇冠三軍。齊人壯之。爲此舞以效其指揮擊刺之容。謂之蘭陵王入陣曲。』

樂府雜錄。

『鼓架部云。「樂有笛、拍板、答鼓。卽腰鼓也。兩杖鼓。戲有代面。始自北齊神武(高歡)弟。有膽勇。善戰鬪。以其顏貌無威。每入陣卽著面具。後乃百戰百勝。戲者衣紫腰金執鞭也。」』

王國維宋元戲曲史云。

『古之俳優。但以歌舞及戲謔爲事。自漢以後則間演故事。而合歌舞以演一事者。實始於北齊。』

殆或然也。觀此所述。「效其指揮擊刺之容。」則演故事也。「戲者衣紫腰金執鞭。」則衣行頭也。「樂有笛拍板答鼓兩杖鼓。」則具場面也。其事雖簡。而於戲劇之所需。已是

『規模略具。大體畢備。』

謂非戲劇之源。固不可也。代面。教坊記稱大面。有謂戲中大面之名。卽因於是。余意與其謂大面始自蘭陵王。不若謂假面始於蘭陵。然淨丑狗臉。所以狀其人之兇懦。勇怯。正嚴。奸狡。藉彌本來面目之不足。則謂卽師蘭陵之意。因

有拘臉之舉。說亦不為無理。又教坊記之述「踏謠娘」云。

『北齊有人姓蘇。鮑鼻。實不仕。而自號為郎中。嗜飲酗酒。每醉輒毆其妻。妻銜悲訴於鄰里。時人弄之。丈夫著婦人衣。徐步入場行歌。每一疊。旁人齊聲和之云。踏謠和來。踏謠娘苦和來。以其且步且歌。故謂之踏謠。以其稱冤。故言苦。及其夫至。則作毆鬭之狀。以為笑樂。今則婦人為之。遂不呼郎中云。』

樂府雜錄則謂「蘇中郎。後周士人蘇葩。嗜酒落魄。自號中郎。每有歌場輒入獨舞。今為戲者著緋。戴帽。面正赤。蓋狀其醉也。」

此二則所述微有不同。蘇姓一以為齊人。一以為周人。唐書又以為隋人。曲一名「蘇中郎」一名「踏謠娘」是事一而演出不同耳。復不知是否齊周已有此戲。抑唐代採取齊周之事而演之。然此皆不足深辨。要之唐之中葉。固已盛行此曲。謂「戲者面正赤。蓋狀其醉。」是實臉譜之權輿。「丈夫著婦人衣。徐步入場行歌。」則又男伶飾旦之嚆矢。（以前亦有男扮女裝之戲。然演故事而兼歌舞者。當自此始。）「今則婦人為之。」則坤角於唐代亦已產生。（在此之前。婦人有習歌舞。而未有演故事者。）自蘭陵王破陣曲後。遂有此種種新發現。斯時之戲曲。突飛猛進。固甚速也。齊周之樂曲所以進展。亦以上有好者以倡導之耳。隋書音樂志之載齊後主周宣帝事。可以為證。茲引於次。

『雜樂有西涼鼙舞清樂龜茲等。然吹笛彈琵琶五絃及歌舞之伎。自文襄（高澄）以來。皆所愛好。至河清以後。傳習尤盛。後主唯賞胡戎樂。耽愛無已。於是繁手淫聲。爭新哀怨。故曹妙達安未弱安馬駒之徒。至有封王開府

者。遂服舞纓而爲伶人之事。後主亦自能度曲。親執樂器。悅翫無倦。倚絃而歌。別採新聲。爲無愁曲。音韻窈窕。極於哀思。使胡兒閹官之輩。齊聲唱和之。曲終樂闋。莫不隕涕。雖行幸道路。或時馬上奏之。樂往哀來。竟以亡國。」

「宣帝廣召雜伎。增修百戲。魚龍曼衍之伎。常陳殿前。累日繼夜。不知休息。好令城市少年有容貌者。婦人服而歌舞。相隨引入後庭。與宮人觀聽。戲樂過度。遊幸無節焉。」

西涼鼙舞清樂龜茲等樂。皆夷樂也。北齊以渤海異族入主華夏。宜其好之。後主之時。曹妙達之徒。封王開府。服簪纓而爲伶人之事。名器倒置。自非後主之荒淫不至此。而戲曲自此而盛。上行下效。自然之理也。周宣帝之「魚龍曼衍之伎」仍是角觝雜戲。角觝始於秦漢。迄周及隋。餘風猶盛。可以概見。「令城市少年有容貌者。婦人服而歌舞。」有據以爲梨園日角觝始於此。然魏志稱廢帝「使小優郭懷袁信。於廣望觀下作遼東妖婦。」是曹魏之時。已有此事。不自北周創始焉。特廢帝斯舉。當時未之前見。故司馬師得以藉口「行人掩目」爲帝之失。至此殆已習見不怪。是以隋書載煬帝時伎戲。其歌舞者亦多婦人服也。紀之於次。

「始齊武平中。有魚龍爛漫俳優朱儒山車巨象拔井種瓜殺馬剝驢等。奇怪異端。百有餘物。名爲百戲。周時鄭譯有寵於宣帝。徵齊散樂人。並會京師爲之。蓋秦角抵之流者也。開皇初並放遣之。及大業二年。突厥染干來朝。煬帝欲誇之。總追四方散樂大集東都。初於華芳苑積翠池側。帝帷宮女觀之。有舍利先來戲於場內。須臾跳躍。激水滿衢。黿鼉龜鼈水人蟲魚徧覆於地。又有大鯨魚噴霧翳日。倏忽化成黃龍。長七八丈。聳踊而出。名曰黃龍變。又以繩繫兩柱。相去十丈。遣二倡女對舞。繩上相逢。切肩而過。而歌舞不輟。又爲夏育扛鼎。取車輪石臼大甕

等。各於竿上而跳弄之。并二人戴竿。其上有舞。忽然騰透而換易之。又有神鼇負山幻人吐火。千變萬化。曠古莫儔。染千大駭之。自是皆於太常教習。每歲正月。萬國來朝。留至十五日。於端門外建國門內。綿亙八里。列爲戲場。百官起棚夾路。從昏達旦。以縱觀之。至晦而罷。伎人皆衣錦繡繒綵。其歌舞者。多爲婦人服。鳴環佩飾。以花毦者殆三萬人。初課京兆河南製此衣服。而兩京繒錦爲之中虛。三年駕幸榆林。突厥啟民朝於行宮。帝又設以示之。六年諸夷大獻方物。突厥啟民以下。皆國主親來朝賀。乃於天津街盛陳百戲。自海內凡有奇伎。無不總萃。崇侈器翫。盛飾衣服。皆用珠翠金銀錦罽絺繡。其營費鉅億萬。金石匏革之聲。聞數十里外。彈弦擫管以上。一萬八千人。大列炬火。光燭天地。百戲之盛。振古無比。自是每年以爲常焉。」

此之所紀。亦角觝百戲也。諸凡記載角觝者。蓋莫詳於此。是以錄之不厭其冗長。俾知一時風氣所尙。與角觝眞相也。雖角觝百戲之所包括。不止於斯。然其大略亦可概見矣。至煬帝之所以好此不倦。抑亦有由。隋書云。

「龜茲者。起自呂光滅龜茲。因得其聲。呂氏亡。其樂分散。後魏平中原。獲之。其聲後多變易。至隋有西國龜茲齊朝龜茲土龜茲等。凡三部。開皇中其器大盛於閭閈。時有曹妙達王長通李士衡郭金樂安進貴等。皆妙絕管絃。新聲奇變。朝改暮易。持其音技。估衒公王之間。舉時爭相慕尙。高祖病之。謂羣臣曰。聞公等皆好新變。所奏無復正聲。此不祥之大也。自家形國。化成人風。勿謂天下方然。公家家自有風俗矣。存亡善惡。莫不繫之。樂感人聲。事資和雅。公等對親賓宴飲。宜奏正聲。聲不正。何可使兒女聞也。帝雖有此勑。而竟不能救焉。煬帝不解音律。略不關懷。後大製豔篇。辭極淫綺。令樂正白明達造新聲。掩抑摧藏。哀音斷絕。帝悅之無已。因語明達云。齊氏偏隅。曹

妙達猶自封王。我今天下大同。欲貴汝。宜自修謹。六年。高昌獻聖明樂曲。帝令知音者於館所聽之。歸而肄習。及客方獻。先於前奏之。胡夷皆驚焉。』

合以上所錄數說之。則於魏齊周隋之聲樂戲曲。可以得其大較。要而言之。自北魏之拓拔。北齊之高。北周之宇文以來。主中原者。皆夷狄也。故音律戲曲。多參胡樂。見於隋書者。龜茲之外。又有「西涼」「康國」「天竺」「疏勒」「安國」「高麗」等樂曲。而「西涼」爲尤著。隋書云。

『西涼者。起自苻氏之末。呂光沮渠蒙遜據有涼州。變龜茲聲爲之。號爲秦漢伎。魏太祖既平河西。得之。謂之西涼樂。至魏周之際。遂謂之國伎。今曲項琵琶豎頭箜篌之徒。並出西域。非華夏舊器。楊澤新聲神白馬之類。生於胡戎。胡戎歌非漢魏遺曲。故其樂器聲調。悉與書史不同。』

西涼樂。魏齊之際。至謂之爲國伎。比及乎隋。其漬漸也久矣。又龜茲樂器大盛於閭閈。以至公王爭相慕尙。觀於『新聲奇變。朝改暮易。持其音技。估衒公王之間。』數語。則曹妙達等必精審聲律。其所爲樂。亦必音節動人。於以開一時風氣。故雖有文帝之勅。而竟不能止焉。當此之時。中國雅樂雖浸漸銷亡。而於戲曲史上。不可謂非有顯著之進步。齊周之主。既好此不疲。以倡之於前。煬帝又本其聰慧之資稟。與忮刻之天性。事事求勝於人。復揚其波於後。煬帝欲以中華之富。誇耀外國。於突厥來朝。一再陳列百戲。營費億萬。亦所不惜。其好勝一念動之也。自是以後。乃有唐天寶樂部之盛。撰厥原由。殆未始非煬帝餘波所及。有以影響之焉。

第四章　唐代之戲曲

唐繼隋而有天下。其初音樂歌舞。一循隋朝之制。隋則因仍齊周舊軌者。故多雜羌胡夷戎之樂舞。其後玄宗雖好聲律。梨園子弟。傳爲千秋佳話。而玄宗篤嗜「羯鼓」。「羯鼓」亦夷樂也。藉知戲曲遞變以至今日。苟沿流溯源。其溶化於胡戎者久矣。玆先述初唐之音樂。唐書云。

『高祖登極之後。享宴因隋舊制。用九部之樂。其後分爲立坐二部。今立部伎有安樂太平樂破陣樂慶善樂大定樂上元樂聖壽樂光聖樂。凡八部。安樂者。後周武帝平齊所作也。行列方正象城郭。周世謂之城舞。舞者八十人。刻木爲面。狗喙獸耳。以金飾之垂線爲髮。畫猰皮帽。舞蹈姿制。猶作羌胡狀。太平樂。亦謂之五方師子舞。師子鷙獸。出於西南夷天竺師子等國。綴毛爲之。人居其中。像其俛仰馴狎之容。二人持繩秉拂。爲習弄之狀。五師子各立其方色。百四十人。歌太平樂。舞以足持繩者服飾作崑崙象。破陣樂。太宗所造也。太宗爲秦王之時。征伐四方。人間歌謠秦王破陣樂之曲。及即位。使呂才協音律。李百藥虞世南褚亮魏徵等製歌辭。百二十人。披甲持戟。以銀飾之。發揚蹈厲。聲韻慷慨。』（餘略）

『自長安已後。朝廷不重古曲。工伎轉缺。能合於管弦者。唯明君楊伴驍壺春歌秋歌白雪堂堂春江花月等八曲。舊樂章多或數百言。武太后時。明君尙能四十言。今所傳二十六言。就之訛失。與吳音轉遠。劉貺以爲宜取吳人使之傳習。以問歌工李郎子。李郎子北人。聲調已失。云學於俞才生。才生江都人也。今郎子逃。清樂之歌闕

焉。』

『漢有解舞。今隸散樂部中。又有幡扇舞。並亡。自周隋已來。管弦雜曲將數百曲。多用西涼樂。鼓舞曲多用龜茲樂。其曲度皆時俗所知也。』

「安樂」「太平樂」皆夷樂也。「破陣樂」或濫觴於「齊王入陣曲」亦未可知。總之唐初之樂舞。實淵源齊周。多雜羌胡之曲。可以斷然無疑。其云。

『自長安已後。朝廷不重古曲。工使轉缺。』

又云。

『自周隋已來。管弦雜曲將數百曲。多用西涼樂。鼓舞曲多用龜茲樂。其曲度皆時俗所知也。』

是其時古樂漸湮。而夷樂則風靡通國。上下皆習之矣。太平樂中之師舞。至今國內各地。多有舞獅之戲。蓋源流於此。則其始固夷樂也。大抵自漢以來。所盛行之百戲。類皆傳自異域。不獨舞樂奪古曲之席已焉。據唐書云。

『散樂雜戲多幻術。幻術皆出西域。天竺尤甚。漢武帝通西域。始以善幻人至中國。安帝時。天竺獻伎能自斷手足。刳剔腸胃。自是歷代有之。我高宗惡其驚俗。敕西域關令不令入中國。苻堅嘗得西域倒舞伎。睿宗時。婆羅門獻樂舞人。倒行而以足舞於極銛刀鋒。倒植於地。低目就刃。以歷臉中。又植於背下。吹篳篥者立其腹上。終曲而亦無傷。又伏伸其手。兩人躡之。旋身繞手。百轉無已。』

天竺即今之印度。印度至今猶以擅幻術名。流傳入中國。乃遠在西漢中葉。談中國幻術者。於此似應知其源流所

自。故亦錄之。餘如所云。

『梁有長蹻伎。擲倒伎。跳劍伎。吞劍伎。今並存。又有舞輪伎。蓋今戲車輪者是也。透三峽伎。蓋今透飛梯之類也。高絙伎。蓋今之戲者是也。梁有獼猴幢伎。今有緣竿。又有獼猴緣竿。未審何者爲是。又有弄碗珠伎。丹珠伎。』

梁之歌舞戲曲。雖鮮可考據。而閱此尙能知其雜技之大概。此之所舉。今日江湖賣解者。猶多能傳其技。且已習見不復怪矣。唐之歌舞戲。有「大面」「撥頭」「踏搖娘」「窟礧子」等戲。「大面」「踏搖娘」已見前。不重錄。（唐書所載與樂府雜錄並相似。）唐書述「撥頭」云。

『撥頭出西域胡人。爲猛獸所噬。其子求獸殺之。爲此舞以像之也。』

樂府雜錄云。

『鉢頭。昔有人父爲虎所傷。遂上山尋其父屍。山有八折。故曲八疊。戲者被髮素衣。面作啼。蓋遭喪之狀也。』

語視唐書加詳。而說各不同。（一云其子求獸殺之。一云上山尋其父屍。）比較觀之。似樂府雜錄所云爲可徵。蓋亦出之唐人手筆。見聞較確也。總之爲敷衍簡單故事之歌舞戲耳。此類歌舞戲。除「大面」「撥頭」「踏搖娘」外。又有「弄參軍」（見前）及「樊噲排君難」戲。（一作樊噲排闥。）「樊噲排君難」唐書不載。見於唐會要云。

『光化四年正月。宴於保寧殿。上製曲名曰讚成功。時鹽州雄毅軍使孫德昭等殺劉季述反正。帝乃製曲以褒之。仍作樊噲排君難戲以樂焉。』

又樂書云。

『昭宗光化中。孫德昭之徒刃劉季述。始作樊噲排闥劇。』

就上所述之故事歌舞劇。「參軍」出自後趙。「大面」出自北齊。「踏搖娘」出自北周。「撥頭」出自西域。唐所自有者。僅「樊噲排君難」劇。而又出自唐末昭宗時代。意者或不止此數。然不見於載記。亦無從稽考矣。「弄參軍」不必定衍石躭周延故事。凡戲侮對方者。似皆可屬之。王國維謂「凡一切假官。皆謂之參軍。」語亦可通。因話錄云。

『肅宗讌於宮中。女優弄假戲。有綠袍秉簡爲參軍者。天寶末。蕃將阿思布伏法。其妻配掖庭。善爲優。因隸樂工。是以遂令爲參軍之戲。』

觀「隸樂工遂令爲參軍之戲」語。似唐代盛行「參軍。」已列入專門戲劇矣。而「女優弄假戲。有綠袍秉簡爲參軍者。」則其時不特男優假女。由來已久。而女優假男者。亦有之矣。樂府雜錄云。

『開元中。有李仙鶴善此戲。明皇特授韶州同正參軍。以食其祿。是以陸鴻漸撰詞。言韶附參軍。蓋由此也。』

唐人「弄參軍」亦謂之「弄陸參軍。」卽指此也。雲溪友議云。

『元稹廉問浙東。有俳優周季南季崇及妻劉採春。自淮甸而來。善弄陸參軍。歌聲徹雲。』

云「歌聲徹雲」者。是參軍之戲。匪一味弄辱爲事。而亦有歌焉。且不僅宮中宴讌演之。並已深入民間矣。又云「及其妻劉採春。」則女假男裝。亦不僅限於掖庭宮伎。卽民間亦復然也。窟礧子始於漢初。已無可疑。（見前）

惟列入於歌舞戲。乃始見於唐書。唐書云。

『窟礧子。亦云魁礧子。作偶人以戲。善歌舞。本喪家樂也。漢末始用之於嘉會。齊後主高緯尤所好。高麗亦有之。』

窟礧子當亦係演歌舞而并故事中國戲劇採自外夷者多。獨窟礧子乃本國產也。綜考李唐一代。於歌舞戲曲。倡有昌大之功。至發明則絕少也。是以玄宗雖知音之名。傳於千古。總覈其實。所好亦大半屬於夷樂。觀各籍之記載可知。唐書云。

『玄宗在位多年。善樂音。若讌設酺會。即御勤政樓。先一日金吾引駕仗。北衙四軍甲士。未明陳仗。衛尉張設。光祿造食。候明。百僚朝。侍中進。中嚴外辦。中官素扇。天子開簾受朝。禮畢。又素扇垂簾。百寮常參供奉官貴戚二王後。諸蕃酋長謝食就坐。太常大鼓藻繪如錦。樂工齊擊。聲震城闕。太常卿引雅樂。每色數十人。自南魚貫而進。列於樓下。鼓笛雜奏。充庭考擊太常樂。立部伎坐部伎依點鼓舞。間以胡夷之伎。日旰。即內閑廄引蹀馬三十匹。傾杯樂曲。奮首鼓尾。縱橫應節。又施三層板床。乘馬而上。抃轉如飛。又令宮女數百人。自帷出。擊雷鼓爲破陣樂太平樂上元樂。雖太常積習。皆不如其妙也。若聖壽樂。則迴身換衣。作字如畫。又五方使引大象入場。或拜或舞。動容鼓振。中於音律。竟日而退。玄宗又於聽政之暇。教太常樂工子弟三百人。爲絲竹之戲。音響齊發。有一聲誤。玄宗必覺而正之。號爲皇帝弟子。又云梨園弟子。以置院近於禁苑之梨園。太常又有別教院教供奉新曲。太常每凌晨鼓笛亂發於太樂別署。教院廩食常千人。宮中居宜春院。玄宗又製新曲四十餘。又新製樂譜。每初年望夜。

又御勤政樓觀燈作樂。貴臣戚里借看樓觀望。夜闌。太常樂府縣散樂畢。即遣宮女於樓前縛架出眺。歌舞以娛之。若繩戲竿木。詭異巧妙。固無其比。」

新唐書云。

「河西節度使楊敬忠獻霓裳羽衣曲十二遍。凡曲終必遽。唯霓裳羽衣曲將畢引聲益緩。……初隋有法曲。其音清而近雅。其器有鐃鈸鍾磬幢簫琵琶。琵琶圓體。修頸而小。號曰秦漢子。蓋絃鼗之遺製。出於胡中。傳爲秦漢所作。其聲金石絲竹以次作。隋煬帝厭其聲澹。曲終復加解音。玄宗既知音律。又酷愛法曲。選坐部伎子弟三百。教於梨園。聲有誤者。帝必覺而正之。號皇帝梨園弟子。宮女數百。亦爲梨園弟子。居宜春北院。」

「帝又好羯鼓。而寧王善吹橫笛。達官大臣慕之。皆喜言音律。帝嘗稱羯鼓八音之領袖。諸樂不可方也。蓋本戎羯之樂。其音太簇。一均龜茲高昌疏勒天竺部皆用之。其聲焦殺。特異衆樂。開元二十四年。升胡部於堂上。而天寶樂曲。皆以邊地名。若涼州伊州甘州之類。後又詔道調法曲與胡部新聲合作。明年安祿山反。涼州伊州甘州皆陷吐蕃。唐之盛時。凡樂人音聲人太常雜戶子弟。隸太常及鼓吹署。皆番上。總號音聲人。至數萬人。……君臣共爲荒樂。當時流俗多傳其事以爲盛。其後巨盜起。陷兩京。自此天下用兵不息。而離宮苑囿。遂以荒堙。獨其餘聲遺曲傳人間。聞者爲之悲涼感動。蓋其事適足爲戒而不足考。故不復著其詳。」

閱以上兩段記載。吾人於此可藉知天寶年間歌樂之盛。固矣。而復宜注意者。(一)「馬戲」。(引蹀馬三十匹。爲首鼓尾。縱橫應節。施三層板牀。乘馬而上。抃轉如飛。)「象戲」。(引大象入場。或拜或舞。動容鼓振。中於音律。)

此二戲或係外邦流入中國。（中國無考。）而距今近千年以前。中國固已早有此戲。今則徒眩歐美馬戲團之神奇。本國乃更無特此爲業者。因亦不復憶及此爲中國舊有之伎戲矣。(二)「字舞。」（迴身換衣。作字如畫。）今外國跳舞中。往往排成字形。行列整齊。而此又中國舊有之技術也。(三)「老郎神之考據。」（玄宗聽政之暇。教太常樂工三百人。爲絲竹之戲。音響齊發。有一聲誤。玄宗必覺而正之。號爲皇帝弟子。）談戲者每於伶人尊奉之老郎神。爲聚訟之的。或謂係玄宗。或以爲非玄宗。據此所言。「音響齊發。有一聲誤。必覺而正之。」故「號爲皇帝弟子。」是玄宗於梨園弟子。多經親授。雖戲曲聲樂非創始於玄宗。而以帝王之尊而提命優伶。則玄宗而外。尙不多見。在伶人固當以此爲榮。而「皇帝弟子」之號。尤足使優伶增無上光輝。玄宗之受伶人崇祀。不絕。理固應爾也。又玄宗爲睿宗三子。常自稱三郎。「老郎」之名。當即本此。則「老郎」之爲玄宗。蓋已斷然無疑。頗足以息紛紜之喙焉。(四)「玄宗好夷樂。」（帝好羯鼓。寧王善吹橫笛。）羯鼓本戎羯之樂。笛一名羌笛。亦夷樂也。琵琶出於胡中。又夷樂也。（此類甚多。不復一一枚舉。）(五)「樂曲以邊地名。」（若涼州伊州甘州之類。）後來傳奇中之詞曲。多有涼州甘州之名。蓋本於此也。

李唐之聲樂。既以玄宗之時爲盛。而可考證者。亦自以天寶年間之材料。爲最豐富而有確據。獨惜玄宗雖知音律。而所好乃在法曲及夷樂。於演故事戲劇上實無多發展。此不得不引以爲憾者。然宋金元明戲曲之雜劇傳奇。頓呈猛進氣象。亦未始非天寶餘光所被。則引徵天寶遺事。正不厭其詳。既以見一代風氣所趨。而亦藉知後來聲樂戲曲之發揚光大。有所自也。惟新唐書云。「其事適足爲戒而不足考。故不復著其詳。」歐陽修之著史。所謂「以

文載道」者宜有斯語。而後人乃因之欲考其詳而不可得。大可惜也。其枝葉瑣屑之處。不復多述。姑錄與天寶聲樂有關之「伶人」及「逸事」數則於後。以完成此段。

楊貴妃善樂

『太眞外傳云「新豐初進女伶謝阿蠻。善舞。上與妃子鍾念。因而受焉。就按於清元小殿。寧王吹玉笛。上羯鼓。妃琵琶。馬仙期方響。李龜年觱篥。張野狐箜篌。賀懷智拍。自旦至午。歡洽異常。妃子琵琶邏逤檀。寺人白季貞使蜀還獻。其木溫潤如玉。光耀可鑒。諸王郡主。妃之姊妹。皆師妃為琵琶弟子。每一曲徹。廣有獻遺」開天傳信記云「太眞妃多曲藝。最善擊磬。拊搏之音玲玲然。多新聲。雖太常梨園之能人。莫能加也。」』

永新念奴

『樂府雜錄云「開元中。內人有許和子者。本吉州永新縣樂家女也。開元末選入宮。卽以永新名之。籍於宜春院。既美且慧。善歌。能變新聲。韓娥延年歿後千餘載。曠無其人。至永新始繼其能。遇高秋朗月。臺殿清虛。喉囀一聲。響傳九陌。明皇嘗獨召李謩。吹笛逐其歌。曲終管裂。其妙如此。又一日。賜大酺於勤政樓。觀者數十萬衆。諠譁聚語。莫得魚龍百戲之音。上怒。欲罷宴。中官高力士奏請。命永新出樓歌一曲。必可止諠。上從之。永新乃撩鬢擧袂。直奏曼聲。至是廣場寂寂若無一人。喜者聞之氣勇。愁者聞之腸絕。」』

『開元天寶遺事云。「念奴者。有姿色。善歌唱。未嘗一日離帝左右。每執板當席顧眄。帝謂妃子曰。此女妖麗。眼色媚人。每囀聲歌喉。則聲出於朝霞之上。雖鍾鼓笙竽嘈雜。而莫能遏。宮妓中帝之鍾愛也。」』

黃旛綽

「又柳氏舊聞云。「玄宗還播遷於蜀。百官諸司多不知之。有陷賊中者。爲祿山所脅從。而黃旛綽亦在其數。得出入左右。及收復。賊黨就擒。旛綽被拘至行在。上素憐其敏捷。釋之。有毀於上前曰。黃旛綽在賊中。與大逆圓夢。皆順其情。而忘陛下積年之恩寵。祿山夢見衣袖長至階下。旛綽曰當垂衣而治。祿山夢見殿中槅子倒。旛綽曰革故鼎新。推之多此類也。旛綽曰。臣實不知陛下大駕蒙塵赴蜀。既陷在賊中。寧不苟悅其心。以脫一時之命。今日得再見天顏。因與大逆圓夢。必知其不可也。上曰。何以知之。對曰。逆賊夢袖長。是出手不得也。又夢槅子倒者。是胡不得也。以此臣故先知之。」「玄宗於諸昆季友愛彌篤。呼寧王爲大哥。每與諸王同食。因食之次。寧王錯喉噴上髭。王驚慚不懌。上顧其懷悚。欲安之。黃旛綽曰。不是錯喉。上問何也。對曰。是噴帝。上大悅。」因話錄云「玄宗問黃旛綽。是勿兒得憐。（是勿兒。猶言何兒也。）對曰。自家兒得憐。時楊貴妃寵極中宮。號安祿山爲子。肅宗在東宮常危。上聞旛綽言。俛首久之。」」

李龜年

「明皇雜錄云。「開元中。樂工李龜年彭年鶴年兄弟三人。皆有才學盛名。彭年善舞。鶴年龜年善歌。尤妙製渭州。特承顧遇。於東都大起第宅。僭侈之制。踰於公侯。宅在東都通遠里。中堂制度甲於都中。其後龜年流落江南。每遇良辰勝賞。爲人歌數闋。座中聞之。莫不掩泣罷酒。」」

雷海清

『明皇雜錄「天寶末。羣賊陷兩京。祿山尤致意樂工。求訪頗切。於旬日獲梨園子弟數百人。羣賊因相於大會。於凝碧池宴僞官十數人。大陳御庫珍寶。羅列於前後。樂既作。梨園舊人不覺歔欷相對下。羣逆皆露刃持滿以脅之。而悲不能已。有樂工雷海清者。投樂器於地。西向慟哭。逆黨乃縛海清於戲馬殿。支解以示衆。聞之者莫不悲傷。」』

觀於諸所記載。於「開」「天」之伶人。無一述及其演技者。蓋玄宗所好爲法曲音樂。而梨園子弟所習者。則歌舞焉。於敷衍故事之劇。時雖已萌始基。實不能普遍流行。且亦進展極滯。終唐之世。此類之戲。（除上所錄「大面」「踏搖娘」「弄參軍」「樊噲排君難」「鉢頭」外。）乃絕少創獲。至梨園弟子所奏演。與宋元之戲曲。則尤無彷彿之似。惟以其流異而源同。故不厭累贅言之耳。此外則又有所謂滑稽戲者。往往假設一人或一事。逞其機辨冷雋之口材。以爲「諷諫」「譏刺」「嘲侮」「戲弄」之資。此輩大都略有學識而又口齒捷給者爲之。其難處乃在並無準詞。須臨時觸機以『抓哏』也。如下資治通鑑云。

『侍中宋璟。疾負罪而妄訴不已者。悉付御史臺治之。謂中丞李謹度曰。服不更訴者出之。尙訴未已者且繫。由是人多怨者。會天旱。優人作魃狀戲於上前。問魃何爲出。對曰。奉相公處分。又問何故。對曰。負罪者三百餘人。相公悉以繫獄抑之。故魃不得不出。上心以爲然。』

唐闕史云。

『咸通中。優人李可及者。滑稽諧辯。獨出輩流。雖不能託諷匡正。然智巧敏捷。亦不可多得。嘗因延慶節。緇黃講

論畢。次及倡優爲戲。可及乃儒服險巾。褒衣博帶。攝齊以升講座。自稱三教論衡。其隅座者問曰。旣言博通三教。釋迦如來是何人。對曰。是婦人。問者驚曰。何也。對曰。金剛經云。敷座而坐。或非婦人。何煩夫坐然後兒坐也。上爲之啓齒。又問曰。太上老君何人也。對曰。亦婦人也。問者益所不喩。乃曰。道德經云。吾有大患。是吾有身。及吾無身。吾復何患。倘非婦人。何患乎有娠乎。上大悅。又問文宣王何人也。對曰。婦人也。問者曰。何以知之。對曰。論語云。沽之哉。沽之哉。吾待賈者也。向非婦人。待嫁奚爲。上意極歡。寵錫甚厚。翌日。授環衞之員外職。』

北夢瑣言云。

『光化中。朱朴自毛詩博士登庸。恃其口辨。可以立致太平。由藩邸引導。聞於昭宗。遂有此拜。對敭之日。面陳時時數條。每言臣爲陛下致之。洎操大柄。無以施展。自是恩澤日衰。中外騰沸。內宴日。俳優穆刀陵作念經行者。至御前曰。若是朱相。卽是非〔緋〕非。翌日出官。』

王國維謂「此種滑稽戲。始於開元。盛於晚唐。以此與歌舞劇相比較。則一以歌舞爲主。一以言語爲主。一則演故事。一則諷時事。一爲應節之舞蹈。一爲隨意之動作。一可永久演之。一則除一時一地外。不容施於他處。此其相異者也。而此二者之關紐。實在參軍一戲」。此於「滑稽戲」及「歌舞戲」之大較。分析最明。而「二者之關紐。實在參軍一戲」尤爲確見。以意度之。現今之相聲。殆沿此流而來者也。蓋「參軍」有一正一副。而「相聲」亦必一點一愚也。然二者之雅俗。相去遠矣。今之不古若也如此。觀「唐闕史」云。『優人李可及。雖不能託諷匡正。然智巧敏捷。亦不可多得。』則此類滑稽戲。因多託諷匡正者。而相聲則不能有是也。惟王氏以此戲始見於紀載者。

爲朱瑒疾負罪妄訴事。遂斷謂始於開元。竊恐不然。如史記之載優孟優旃。固亦以滑稽而託諷匡正者。而優孟衣冠以摹肖孫叔敖。則尤與中山詩話所紀相類似。謂此非祖述於優孟。不可也。中山詩話云。

『祥符天禧間。楊大年錢文僖晏元獻劉子儀以文章立朝。爲詩皆宗李義山語句。嘗內宴。優人有爲義山者。衣服敗裂。告人曰。吾爲諸館職撏撦至此。聞者歡笑。』

與優孟同爲假設一人以託諷。五代時則又有唐莊宗扮劉后之父事。(見後)亦此之類也。余敢代轉一語曰。「此種滑稽戲。始於周秦。盛於唐宋」或不爲武斷云。至明傳阿丑事。與北夢瑣言紀「優者至御前曰。若是朱相。即是非相。」亦復類似。可知此風至明時猶未衰替焉。附錄明史於次。

『太監汪直年少喜兵。陳鉞諷直征伏當加。立邊功自固。直聽之。用撫寧侯朱永總兵。而且監其軍。師還。永封保國公。鉞晉右都御史。直加祿米。又用王越言。詐稱亦思馬因犯邊。詔永同越西討。直爲監軍。越封威寧伯。直再加祿米。已伏當加寇遼東。亦思馬因寇大同。殺掠甚衆。於是惡直者指王越陳鉞爲二鉞。小中官阿丑工俳優。一日於帝前爲醉者謾罵狀。人言駕至。謾如故。言汪太監至。則避走曰。今人但知汪太監也。又爲直狀。操兩鉞趨帝前。旁人問之。曰。吾將兵。仗此兩鉞耳。問何鉞。曰。王越陳鉞也。帝欣然而笑。稍稍悟。』

第五章　五代時之戲劇

五代之戲劇。惟唐爲著。顧莊宗雖好俳優。而史籍之載。殊不甚詳。至筆記小說中。則尤未之或見。是吾人欲習知後

唐戲劇。固捨「伶官傳」而莫據焉。五代史云。

『莊宗既好俳優。又知音能度曲。至今汾晉之俗。往往能歌其聲。謂之御製者皆是也。其小字亞子。當時人或謂之亞次。又別爲優名以自目曰李天下。自其爲王至於爲天子。常身與俳優雜戲於庭。伶人由此用事。遂至於亡。皇后劉氏素微。其父劉叟賣藥善卜。號劉山人。劉氏性悍。方與諸姬爭寵。常自恥其世家。而特諱其事。莊宗乃爲劉叟衣服。自負蓍囊藥篋。使其子繼岌提破帽而隨之。造其臥內。曰劉山人來省女。劉氏大怒。笞繼岌而逐之。宮中以此爲笑樂。』

莊宗好俳優。又知音能度曲。其時歌劇猶未甚發達。俳優與度曲。是否滙爲一事。未敢遽斷。觀五代史所傳敬新磨事。似優伶之僅以供笑樂。與前代無殊焉。惟「莊宗爲劉叟衣服。自負蓍囊藥篋。使其子繼岌提破帽而隨之。以戲劉后。」則化裝之戲劇。在當時固已甚流行矣。五代史之傳敬新磨云。

『莊宗好畋獵於中牟。踐民田。中牟縣令當馬切諫。爲民請。莊宗怒叱縣令去。將殺之。伶人敬新磨知其不可。乃率諸伶走追縣令。擒至馬前。責之曰。汝爲縣令。獨不知吾天子好獵邪。奈何縱民稼穡以供稅賦。何不饑汝縣民而空此地。以備吾天子之馳騁。汝罪當死。因前請亟行刑。諸伶共倡和之。莊宗大笑。縣令乃得免去。莊宗嘗與羣優戲於庭。四顧而呼曰。李天下李天下何在。新磨遽前以手批其頰。莊宗失色。左右皆恐。羣伶亦大驚駭。共持新磨詰曰。汝奈何批天子頰。新磨對曰。李天下者。一人而已。復誰呼邪。於是左右皆笑。莊宗大喜。賜與新磨甚厚。新磨常奏事殿中。殿中多惡犬。新磨去。一犬起逐之。新磨倚柱而呼曰。陛下毋縱兒女嚙人。莊宗家世夷狄。夷狄之

人諱狗。故新磨以此譏之。莊宗大怒。彎弓注矢將射之。新磨急呼曰。陛下無殺臣。臣與陛下爲一體。莊宗大驚。問其故。對曰。陛下開國。改元同光。天下皆謂陛下同光帝。且同銅也。若殺敬新磨。則同無光矣。莊宗大笑。乃釋之。然時諸伶獨新磨尤善俳。其語最著。而不聞其佗過惡。」

觀敬新磨之滑稽諧戲。大類唐開元時之黃幡綽。幡綽善「弄參軍」。敬之所擅。或亦「參軍」與。唐中葉以後。獨盛所謂「滑稽戲」者。見於載籍者不一。而「滑稽戲」與「弄參軍」同一以諧謔爲主。（惟滑稽戲偏重諷刺。並具幽默之致。是戲劇逐漸進步之徵。）取意本不甚相遠。謂「滑稽戲」由於「弄參軍」蛻化而生。固無不可。新磨之戲劇技術。雖無明文具載。以意度之。殆不外於斯二端也。如莊宗之戲劉后。當亦屬於此列。莊宗之外。時又有徐知訓戲楊隆演事。五代史吳世家云。

「徐氏之專政也。楊隆演幼懦。不能自持。而知訓尤淩侮之。嘗飮酒樓上。命優人高貴卿侍酒。知訓爲參軍。隆演鶉衣髽髻爲蒼鶻。」

按「弄參軍」與「滑稽戲」。王國維氏論之最詳且確。茲轉錄其言於次。可據以考見一切。更不必抒以己意也。王氏云。

「滑稽戲始於開元。而盛於晚唐。以此與歌舞戲相比較。則一以歌舞爲主。一以言語爲主。一則演故事。一則諷時事。一爲應節之舞蹈。一爲隨意之動作。一可永久演之。一則除一時一地外。不容施於他處。此其相異者也。而此二者之關紐。實在參軍一戲。參軍之戲。本演石耽或周延故事。又雲溪友議謂周季南等弄陸參軍。歌聲徹雲。

則假爲歌舞劇。然至唐中葉以後。所謂參軍者。不必演石䖍或周延。凡一切假官。皆謂之參軍。因話錄所謂女優弄假官戲。其綠衣秉簡者謂之參軍樁是也。由是參軍一色。遂爲脚色之主。其與之相對者。謂之蒼鶻。李義山驕兒詩。忽復學參軍。按聲喚蒼鶻。五代史吳世家所紀。足以證之。要之唐五代戲劇。或以歌舞爲主。而失其自由。或演一事。而不能被以歌舞。其視南宋金元之戲劇。尙未可同日而語也。」

觀上所述。可知戲劇轉變之大概。惟元明之劇曲。以笙笛爲主。而唐代之樂器。則以琵琶爲主。此其不同也。南唐書云。

「後主昭惠國后周氏工琵琶。故唐盛時。霓裳羽衣最爲大曲。亂離之後。絕不復傳。后得殘譜。以琵琶奏之。於是開元天寶之遺音。復傳於世。」

是霓裳羽衣實以琵琶爲主矣。又通典云。

「坐部伎即燕樂。以琵琶爲主。故謂之琵琶曲。」

按唐樂部分坐部伎立部伎雅樂部。而坐部伎最爲高選。香山詩自注所謂「坐部伎無性識者。退入立部伎。絕無性識者。退入雅樂部」是也。其曲乃以琵琶爲主。則琵琶之爲唐人所重。又可知矣。琵琶。龜茲樂也。笛。羌樂也。要之中國之聲樂。變於夷戎者。其來固已遠矣。

第六章　宋代之戲劇

戲劇於宋代爲始盛。關於此類之記述。亦從漸繁多。由是而元而明而淸。遞迭變化。以成乎今日之戲。欲追溯始源。於宋內宜益詳。顧余今所述。恐不能廣徵博引以條分縷晰。非略其所應詳也。以「宋元戲曲史」中。已爲披索採擇。無復餘剩。余卽有言。亦徒剿襲陳言耳。聊記數則。藉見一斑。至其詳盡。自有「宋元戲曲史」在。不敢掠他人心血之作。據爲己有也。

【南北曲】

南曲北曲之分。肇自宋元。降至今日。崑腔之中。猶存其舊。爰考其始源。則所從來亦已甚遠。通典云。

「清樂者。其始卽清商三調是也。並漢氏以來舊曲。樂器形制。幷歌章古調。與魏三祖所作者。皆備於史籍。屬晉朝遷播。夷羯竊據。其音分散。苻永固平張氏。於涼州得之。宋武平關中。因而入南。不復存於內地。及隋平陳後獲之。文帝聽之。善其節奏。曰。此華夏正聲也。昔因永嘉流於江外。我受天明命。今復會同。雖賞逐時遷。而古致猶在。可以此爲本。微更損益。去其哀怨者。而補之以新定呂律。更造樂器。因置淸商署。總謂之淸樂。先遭梁陳亡亂。而所存蓋尠。隋室以來。日益淪缺。大唐武太后之時。猶六十三曲。今其辭存者。有白雪。公莫。巴渝。明君。明之君。鐸舞。白鳩。白紵。子夜。吳聲四時歌。前溪。阿子歌。團扇歌。懊憹。長史變。督護歌。讀曲歌。烏夜啼。石城。莫愁。襄陽。棲烏夜飛。估客。楊叛。雅歌。驍壺。常林歡。三洲。採桑。春江花月夜。玉樹後庭花。堂堂。泛龍舟等。共三十二曲。明之君雅歌各二首。四時歌四首。合三十七曲。又七曲有聲無辭。上林。鳳曲。平調。淸調。瑟調。平折。命嘯等。通前爲四十四曲存焉。沈

約宋書惡江左諸曲淫哇。至今其聲調猶然。觀其政已亂。其俗已淫。既怨且思矣。而從容雅緩。猶有古士君子之遺風。他樂則莫與爲比。樂用鐘一架。磬一架。琴一。一絃琴一。瑟一。秦琵琶一。臥箜篌一。筑一。箏一。節鼓一。笙二。笛二。簫二。箎二。葉一。歌二。自長安以後。朝廷不重古曲。工伎轉缺。能合於管弦者。唯明君。楊叛。驍壺。春歌。秋歌。堂堂。白雪。春江花月夜等。共八曲。舊樂章多或數百言。時明君尙能四十言。今所傳二十六言。就中訛失。與吳音轉遠。以爲宜取吳人使之傳習。開元中有歌工李郎子。郎子北人。聲調以失。云學於俞才生。江都人也。自郎子亡後。清樂之歌闕焉。又闕清樂。唯雅樂一曲。辭典而音雅。閱舊記。其辭信典。自周隋以來。管弦雜曲將數百曲。多用西涼樂。鼓舞曲多用龜茲樂。其曲度皆時俗所知也。』燕樂考原謂『此清樂也。皆南朝之樂。今之南曲本此。』

『通典云。「讌樂。武德初未暇改作。每讌享。因隋舊制。奏九部樂。至貞觀十六年十一月。宴百寮。奏十部。先是伐高昌。收其樂付太常。至是增爲十部伎。其後分爲立坐二部。貞觀中。景雲見。河水淸。協律郎張文收採古朱雁天馬之義。製景雲河清歌。名曰讌樂。奏之管弦。爲諸樂之首。樂用玉磬一架。大方響一架。搊箏一。筑一。大箜篌一。小箜篌一。大琵琶一。小琵琶一。大五弦琵琶一。小五弦琵琶一。吹葉一。大笙一。小笙一。大篳篥一。小篳篥一。大簫一。小簫一。正銅鈸一。和銅鈸一。長笛一。尺八一。短笛一。揩鼓一。連鼓一。鞉鼓二。浮鼓二。歌二。」讌樂考原謂「此讌樂也。皆北朝之樂。今之北曲本此。」』

燕樂考原云「今之南北曲。皆唐人俗樂之遺也。通典。祖孝孫以梁陳舊樂。雜用吳楚之音。齊周舊樂。多涉胡戎之伎。於是斟酌南北。考以古音。而作大唐雅樂。是雅樂亦有南有北也。姜堯章側商調序云。琴七弦具宮商角徵

羽者爲正弄。加變宮變徵爲散聲者爲側弄。是無二變者。琴之正調也。有二變者。琴之側調也。蓋龜茲琵琶未入中國以前。魏晉以來。相傳之俗樂。但有清商三調而已。清商者。即通典所謂清樂。唐人之法曲是也。清樂之清調平調。原出於琴之正弄。不用二變者也。清樂之側調。原出於琴之側弄。用二變者也。至隋唐本龜茲琵琶爲宴樂。四均共二十八調。宴樂者。即通典所謂讌樂。唐人之胡部是也。讌樂二十八調。無不用二變者。於是清樂之側調。雜入於讌樂而不可復辨矣。故以用一凡不用一凡爲南北之分可也。以雅樂俗樂爲南北之分。不可也。然則今之南曲。唐清樂之遺聲也。今之北曲。唐讌樂之遺聲也。皆俗樂。非雅樂也。夢溪筆談云。唐天寶十三載。以先王之樂爲雅樂。前世新聲爲清樂。合胡部者爲宴樂。三者判然不同。則清樂讌樂與雅樂無涉可知也。白香山立部伎詩自注云。太常選坐部伎絕無性識者。退入雅樂部。所謂雅樂者如此。安能如今南曲之諧婉可聽哉。清樂者。梁陳之舊樂。梁陳南朝也。故謂之南曲。讌樂者。齊周之舊樂。齊周北朝也。故謂之北曲。事隔千載。而沿革之脈絡。尚隱隱可尋也。」

以上所論。固屬樂曲而非戲劇。然元明清三代所演之傳奇。實源於宋金之樂曲。王國維云。「後代之戲劇。必合言語、動作、歌唱、以演一故事。而後戲劇之意義始全。故眞戲劇必與戲曲相表裏。然則戲劇之爲物。果如何發達乎。此不可不先研究宋代之樂曲也。」余意於研究宋代樂曲之先。尤不可不知樂曲之脈絡源流。故備錄上文。俾嗜戲曲者有所考焉。且南北曲之紛爭。歷來各持一詞。莫知折衷。閱此尤喜其言之成理也。樂曲於宋稱盛。其最爲人所知者。則新體樂府也。（又名長短句。即詩詞之詞。）此種樂府。類能被之管弦。宋人輒以之侑觴助歡。元明之傳奇

因之。所歌曲文。無非「詞」一也。詞不始於宋。中唐固已有之。要之唐導其源。宋揚其波。至元乃集其大成。度曲須知所謂「曲肇自三百篇耳。風雅變爲五言七言。詩體化爲南詞北劇」是也。

【雜劇】

宋人雜劇官本。今僅存其目。結構與體裁如何。固不可悉。據武林舊事載官本雜劇段數。多至二百八十本。可見其盛。遼史載。

「皇帝生辰樂次。酒一行。觱篥起歌。酒二行。歌手伎入。酒三行。琵琶獨彈。餅茶致語。食入雜劇進。酒四行。闕。酒五行。笙獨吹。鼓笛進。酒六行。箏獨彈。築毬。酒七行。歌曲破角觝。曲宴宋國使樂次。酒一行。觱篥起歌。酒二行。歌。酒三行。歌手伎入。酒四行。琵琶獨彈。餅茶致語。食入雜劇進。酒五行。闕。酒六行。笙獨吹合法曲。酒七行。箏獨彈。酒八行。歌擊架樂。酒九行。歌角觝。」

或者據此以爲雜劇不特創始於宋。同時且由宋以流傳於遼矣。誠如此說。是亦當時戲劇發達之一徵。然遼史下文又云。

「雜戲自齊景公用倡優侏儒。至漢武帝設魚龍曼延之戲。後漢有繩舞自刎之伎。杜佑以爲多幻術。皆出西域。哇俚不經。故不具述。」

是遼之雜戲。是漢之魚龍曼延。仍爲角觝百戲之支流。而非宋產生之官本雜戲也。故謂宋雜劇流傳於遼。無寧謂

宋雜劇與金院本同爲一流之證愈。宋史樂志載。

「宋初置教坊凡四部。其後平荊南得樂工三十二人。平西川得一百三十九人。平江南得十六人。平太原得十九人。餘藩臣所貢者八十三人。又太宗藩邸有七十人。由是四方執藝之精者。皆在其中。每春秋聖節三大宴。其第一皇帝升座。宰相進酒。……第四百戲皆作。……第六樂工致辭。繼以詩一章。謂之口號。皆述美德及中外蹈詠之情。第七合奏大曲。第八皇帝舉酒殿上。獨彈琵琶。第九小兒隊舞。第十雜劇。罷。皇帝起更衣。第十一皇帝再坐。舉酒殿上。獨吹笙。第十二蹴踘。第十三皇帝舉酒殿上。獨彈箏。第十四女弟子隊舞。第十五雜劇。……第十七奏鼓吹曲。或用法曲。或用龜茲。……第十九用角觝。宴畢。其御樓賜酺同大宴。崇德殿宴契丹使。惟無後場雜劇及女弟子舞隊。」

此雜劇之見諸宋史者。大宴之中。皇帝獨彈琵琶。獨吹笙。獨彈箏。則宋戲曲之盛。亦自上有以導之耳。然此之所謂雜劇。是否官本之雜劇。猶未敢遽斷。恐亦魚龍曼延耳。宋史又云「眞宗不喜鄭聲。而或爲雜劇詞。未嘗宣布於外。」則又似雜劇於此時。已肇其端矣。萍洲可談載。

「王迴美姿容。有才思。少年時不甚持重。間爲邪狎聲所謳。播入樂府。今六么所歌奇俊王家郎者。乃迴也。元豐初。蔡持正舉之。可任監司。神宗忽云。此乃奇俊王家郎乎。持正叩頭請罪。」

按武林舊事所載官本雜劇段數。六么二十本內。有王子高六么一本。是此曲自元豐流傳以至宋末矣。舉此一例。則其他或亦間有北宋所作。未可知也。據此雜劇之非創始於南宋。固亦明甚。要之宋之官本雜劇。與金之院本雜

劇。約略相似。二者必同時先後產生。可以無疑。院本。太和正音譜云。「行院之本也。」行院。伶人謂倡伎所居。院本之稱。即其時行院演唱之本也。明徐光暖姝由筆云。「有白有唱者名雜劇。用弦索者名套數。扮演戲文。跳而不唱者名院本。」院本似僅屬舞劇而非歌劇。輟耕錄云。「金有雜劇院本諸宮調。院本雜劇。其實一也。國朝院本雜劇。始釐而二之。」是徐之所云。乃元院本。而非金院本。金院本固未嘗無歌也。雜劇段數。宋元戲曲史既備載無遺。茲不重錄。夢粱錄云。「雜劇全用故事。務在滑稽。」當衆訓說。「作雜劇者。打猛諢出。却打猛諢入。」以意度之。雜劇爲滑稽戲進步之作。殆無疑義。蓋自參軍蒼鶻而外。已有簡單之他項脚色。而又「全用故事。」被以管弦也。雖未若元曲之完備。然亦雛形略具焉。其云。「打猛諢出。打猛諢入。」則尤爲元打諢雜劇所本。要之宋之雜劇。其關目結構。後人雖無從周悉。而上由朝廷。下至瓦舍。無不遍好雜劇。一時趨向之盛。可以想見。元曲所以卓絕歷代。實雜劇波瀾所及。故談元曲者不可不詳知宋雜劇。而戲劇嬗變以迄今日。猶未衰替。其首功尤不得不歸之於宋也。

按雜劇既以雜爲名。則所演自不僅僅屬於一類。夢粱錄云。

「雜扮或曰雜班。又名紐元子。又謂之拔和。即雜劇之後散段也。頃在汴京時。村落野夫。罕得入城。遂撰此端。多是借裝爲山東河北村叟以資笑端。」

此之所云。即雜劇之支流也。「借裝爲山東河北村叟以資笑端。」又疑爲後世所謂地方雜劇之權輿。近人賀昌羣著元曲概論。引兩河詞話中涉及「連廂」一段。「連廂」亦地方戲也。特錄之於次。

「金作清樂。仿遼時大樂之製。有所謂連廂詞者。則帶唱帶演。以司演一人。琵琶一人。笙一人。笛一人。列坐唱詞。

而復以男名末泥。女名旦兒者。並雜色人等。入勾欄扮演。隨唱詞作舉止。如參了菩薩。則末泥祗揮只將花笑撚。則旦兒撚花類。北人至今謂之連廂。曰打連廂。唱連廂。又曰連廂搬演。大抵連四廂舞人而演其曲故云。然猶舞者不唱。唱者不舞。雖與古人舞法無以異也。至元人造曲。則歌舞合作。一人使勾欄舞者自司歌唱。而第設笙歌琵琶以和其曲。每入場以四折為度。謂之雜劇。」

是連廂亦當時雜劇也。連廂今不特燕薊有之。即淮河南北亦有此戲。當金元之際。搬演連廂者。有末泥旦兒以及雜色人等。固儼然戲劇也。然連廂之在今日。實不甚振作。想格律本不高尚。故漸歸天演淘汰耳。惟綜合上述數端以觀。則宋金之於戲劇任務。固自有其充分發展焉。此外如夢粱錄云。

「雜有百藝皆通者。如沉細子學像生叫聲。」

則即今之口技也。又如宋王楙野客叢書云。

「陳伏知道從軍五更轉有曰。一更刁斗鳴。校尉遶連城。遙聞射鵰騎。懸憚將軍名。二更愁未央。高城寒夜長。試開弓鼓月。聊持劍比霜。似此五轉。今教坊演為五曲。為街市唱。」

則又今之五更小調所本也。於焉可見不特戲劇於宋時稱盛。即雜技之淵源於宋者。固亦綦衆焉。

【滑稽戲】

滑稽戲。其名非古。乃王國維所假定者。此類戲劇。自唐以下。歷代多有。而於宋為盛。見於當時之稗史小說。蓋不勝

備載。姑摘錄數則。以見一時之風尚可也。稗史云。

「至元丙子。北兵入杭。廟朝爲虛。有金姓者。世爲伶官。流離無所歸。一日。道遇左丞范文虎。向爲宋殿帥時。熟知其爲人。謂金曰。來日公宴。汝來獻伎。不愁貧賤。如期往爲優戲。作渾曰。某寺有鐘。寺僧不敢擊者數日。主僧問故。乃言鐘樓有巨神神怪。不敢發也。主僧亟往視之。神卽跪伏投拜。主僧曰。汝何神也。答曰。鐘神。主僧曰。旣是鐘神。（忠臣諧音）何故投拜。衆皆大笑。范爲之不懌。其人亦不顧。識者莫不多之。」

「桯史「秦檜以紹興十五年四月丙子朔。賜第望僊橋。丁丑。賜銀絹萬匹兩。錢千萬。綵千縑。有詔就第賜宴。假以教坊優伶。宰執咸與。中席。優長誦致語退。有參軍者前褒檜功德。一伶以荷葉交倚從之。詼語雜至。賓歡旣洽。參軍方拱揖謝。將就倚。忽墮其幞頭。乃總髮爲髻。如行伍之巾。後有大巾鐶。爲雙疊勝。伶指而問曰。此何鐶。曰二聖鐶。遽以朴擊其首曰。爾但坐太師交倚。請取銀絹例物。此鐶掉腦後可也。一坐失色。檜怒。明日下伶於獄。有死者。於是語禁始益繁。」」（二聖鐶。指言二聖還也。）

「夷堅志「壬戌省試。秦檜之子熺。姪昌時昌齡。皆奏名。公議藉藉。而無敢輒語。至乙丑春首。優者卽戲場設爲士子赴南宮。相與推論知舉官爲誰。指侍從某尚書某侍郎當主文柄。優長者非之曰。今年必差彭越。問者曰。朝廷之上。不聞有此官員。曰。漢梁王也。曰。彼是古人。死已千年。如何來得。曰。前舉是楚王韓信。彭越一等人。所以知今爲彭王。問者嗤其妄。且叩厥指。笑曰。若不是韓信。如何取得他三秦。四座不敢領略。一鬨而出。秦亦不敢明行譴罰云。」」

『程史「韓平原在慶元初。其弟仰胄爲知閤門事。頗與密議。時人謂之大小韓。求捷徑者爭趨之。一日內宴。優人有爲衣冠到選者。自敍履歷才藝。應得美官。而流滯銓曹。自春徂冬。未有所擬。方徘徊浩歎。又爲日者敝帽持扇。過其旁。遂邀使談庚申。問以得祿之期。日者厲聲曰。君命甚高。但於五星局中。財帛宮若有所礙。目下若欲亨達。先見小寒。更望成事。必見大寒可也。優蓋以寒爲韓。侍宴者皆縮頸匿笑。」』

『貴耳集「史同叔爲相日。府中開宴。用雜劇人。作一士人念詩曰。滿朝朱紫貴。盡是讀書人。旁一士人曰。非也。滿朝朱紫貴。盡是四明人。自後相府有宴。二十年不用雜劇。」』

此類戲劇。宋人概名之曰雜劇。實卽弄參軍也。如倦游雜錄「一日軍府開宴。有軍伶人雜劇。稱參軍。夢得一黃瓜。長丈餘。是何祥也。一伶賀曰。黃瓜上有刺。必作黃州刺史。」程史「有參軍者。前褒檜功德。」是劇中輒有參軍一人也。又夷堅志載。

『崇寧初。斥遠元祐忠賢。禁錮學術。凡偶涉其時所爲所行。無論大小。一切不得志。伶者對御爲戲。推一參軍作宰相。據坐宣揚朝政之美。一僧乞給公據游方。視其戒牒。則元祐三年者。立塗毀之。而加以冠巾。道士失亡度牒。聞被載時亦元祐也。剝其衣服。使爲民。一士以元祐五年獲薦當免舉。禮部不爲引用。來自言。卽押送所屬屏斥。已而主管宅庫者附耳語曰。今日在左藏庫。請相公料錢一千貫。盡是元祐錢。合取鈞旨。其人俯首久之。曰。從後門搬入去。副者舉所挺杖其背曰。你做到宰相。原來也只要錢。是時至尊亦解顏。』

此云「推一參軍作宰相。」益可明瞭凡此戲之被侮弄者。皆名之謂「參軍。」而「副者」則弄之者也。此類戲

劇。猶明明仍唐之「弄參軍。」惟此之所演。較之於唐。殊有顯著之進步。故桯史云。「蜀伶多能文。俳語率雜以經史。凡制帥幕府之燕集多用之。」齊東野語云。「蜀優尤能涉獵古經。援引經史。以佐口吻。資笑談。」夷堅志云。「俳優侏儒。周技之下且賤者。然亦能因戲語而箴諷時政。有合於古矇誦工諫之義。世目爲雜劇者是已。」此足徵演者於捷給之口齒。及卓越之天材而外。尤須粗涉學問。其難尤在臨時機變。和演不同也。

【說書】

戲劇之取材。大率採自小說。小說之發達。於戲劇實有表裏相輔之益。宋人小說之傳於今者。有「五代平話」「宣和遺事」「京本通俗小說」等。當時流行者。數亦必甚繁夥。小說既成一時風尙。說書之業。乃於焉產生。（夢粱錄云。執此業者。謂之說話人。）由來以遠。此業極盛。而東坡志林云。「塗巷中小兒薄劣。爲其家所厭苦。輒與錢令聚坐。聽說古話。至說三國事云云」是說書在北宋時已有之。特不如南渡之盛耳。說書本有平話（俗謂大書）彈詞（俗謂小書）之分。如夢粱錄所云「說小說者」「講史書者。」有白無唱。則今之大書也。金董解元之弦索西廂記。有白有唱。今之小書近之。三弦爲弦索調之主要樂器。而彈詞亦以三弦爲主腦也。又有負鼓盲翁演唱蔡中郎事。今南北各省猶有執此業者。鼓板之外。並無其他樂器。殆即本此。是皆足徵宋金不特戲劇發達。即其他雜技。亦且蠭起矜騙焉。明則李日華紫桃軒叉綴云。

『宋王防禦號委順子。方萬里挽之曰。温飽逍遙八十餘。稗官原是漢虞初。世間怪事皆能說。天下鴻儒有不如。

聳動九重三寸舌。貫串千古五車書。哀江南賦箋成傳。從此章編鎖蠹魚。蓋防禦以說供奉得官。既老。築委順堂以居。士大夫樂與往還。」

委順子與明柳敬亭。皆遨游公卿。周旋士夫。以見說書初非卑技。未嘗遭時蔑視也。委順子行事雖不傳。觀此挽詞。固亦博學通人。以視柳敬亭之粗識之無。自當尤勝。顧今人知有柳而不知委順子。故特表出之。

【影戲】

影戲之名。宋以前載籍中。未之見也。事物紀原云。「仁宗時。市人能談三國事者。或採其說。加緣飾作影人。」是知影戲當昉自北宋。由此又徵平話與戲劇相輔之股。且當時「採三國事。加緣飾作影人」。影戲尚演繹故事。則雜劇之所演。宜應倍蓰過之。宋代戲劇之欣欣向榮可知。惜雜劇之本今多不傳耳。夢粱錄記此極詳。其言曰。

「有弄影戲者。汴京初以素紙雕簇。其後人巧工精。以羊皮雕形。用以綵色。妝飾不致損壞。杭城有賈四郎王昇王閏卿等。熟於擺布。立講無差。其話本與講史書者頗同。公忠者雕以正貌。奸邪者刻以醜形。蓋亦寓褒貶於其間耳。」

『武林舊事云。「影戲有三賈三伏。」注云。「賈偉賈儀賈佑。伏大伏二伏三。」』

按夢粱錄所記。與近代之灤州影。初無異致。可知此技發源之早。惟灤州影之製。以驢皮而非羊皮耳。其云「正貌」「醜形。」或即後世臉譜之濫觴。此頗耐探索也。灤州影。兒時嘗數觀之。各地村落。亦有此戲。今則惟故都猶有擅

此技者然亦寥落無復生氣矣。影戲原始幾及千年。而作者之姓氏。且莫之筆記。傳流後世。計其技必有可觀。而近時之操此技者。幾於無地噉飯。豈以徒術故歟。不能有所進展。浸漸歸於淘汰與。抑以小技不足寓目。提倡無人所致邪。古藝失傳。如此之比者多矣。吾又不暇為影戲惜焉。

【傀儡戲】

傀儡戲已述於前。蓋不自宋始也。惟至宋而益盛。種類亦繁。其如各書所載。則有「懸絲傀儡」「走線傀儡」「杖頭傀儡」「藥發傀儡」「肉傀儡」「水傀儡」等。步梁錄云。

「傀儡者。起於陳平六奇解圍故事也。今有金線盧大夫陳中喜等。弄得如真無二。」

按所謂「走線傀儡」「杖頭傀儡。」今得尚有此技。但已不為人重視。亦不圖進展所致也。夢梁錄又云「凡傀儡敷衍煙粉、靈怪、鐵騎、公案。史書歷代君臣將相故事話本。或講史。或作雜劇。或如崖詞。」而於小說亦云「小說一名銀字兒。如煙粉、靈怪、傳奇、公案、朴刀、桿棒等。」二者取材大略相同。又見戲劇之與小說。相需之殷矣。

第七章　元代之戲劇

戲劇至元代始稱完美。其時不特戲劇進展神速。而曲詞之佳妙。直絕今古。在中國文學史上。尤佔最高位置。所以然者。相傳元人以曲取士。士子鑽研詞曲。正如後世之於試帖八股。致力之勤。故人材輩出焉。此事於史無徵。閱明

沈德符顧曲雜言云。

『元人未滅南宋時。以此定士子優劣。每出一題。任人填曲。如宣和畫學。出唐詩一句。能得畫外趣者登高第。故宋畫元曲。千古無匹。』

據此則元曲之盛。確有由而然也。王國維氏獨深斥此說之非。其宋元戲曲史云。

『元初名臣中有作小令套數者。唯雜劇之作者。大抵布衣。否則爲省掾令史之屬。蒙古色目人中。亦有作小令套數者。而作雜劇者。則唯漢人。蓋自金末重吏。自掾史出身者。其任用反優於科目。至蒙古滅金。而科目之廢。垂八十年。爲自有科目來未有之事。故文章之士。非刀筆吏無以進身。則雜劇家之多爲掾史。固自不足怪也。沈德符萬歷野獲編。及臧懋循元曲選序。均謂蒙古時代曾以詞曲取士。其說固妄誕不足道。余則謂元初之廢科目。卻爲雜劇發達之因。蓋自唐宋以來。士之競於科目者。已非一朝一夕之事。一旦廢之。彼其才力無所用。而一於詞曲發之。且金時科目之學。最爲淺陋。此種人士。一旦失所業。固不能爲學術上之事。而高文典册。又非其所素習也。適雜劇之新體出。遂多從事於此。而又有一二天才出於其間。充其才力。而元劇之作。遂爲千古獨絕之文字。然則由雜劇家之時代爵里。以推元劇創造之時代。及其發達之原因。如上所推論。固非想像之說也。』

王氏此說。亦殊精闢。非全出臆度也。要而言之。元曲所以冠絕古今。其因決不越此兩端耳。今之談元曲者。輒著有專書。不暇繁引。姑提絜綱領。分別略述於次。

【元之南北曲】

元劇爲劇界一變。元曲又曲界一變。欲明元曲影響於後世戲劇之案大。於其來源去脈。不可不略有所悉。尤爲吾人所亟欲知者。則南北曲之辨耳。淸徐大椿樂府傳聲。言此甚詳。其言曰。

『曲之變。上古不可考。自唐虞之賡歌擊壤以降。凡朝廷草野之間。其歌詩謠諺。不可勝窮。茲不盡述。若今日之聲存而可考者。南曲北曲二端而已。北曲之始。如金之董解元西廂記。元之馬致遠岳陽樓之類。南曲之傳。如元人高則誠琵琶記。施君美拜月亭之類。宮調旣殊。排場亦異。然當時之唱法。非今日之唱法也。北曲如董之西廂記。僅可以入弦索。而不可以協簫管。其曲以頓挫節奏勝。詞疾而板促。至王實甫之西廂記。及元人諸雜劇。方可協之簫管。近世之所宗者是也。若北曲之西腔高腔梆子亂彈等腔。此乃其別派。不在北曲之列。南曲之異。則有海鹽義烏弋陽四平樂平太平等腔。至明之中葉。崑腔盛行。至今守之不失。其偶唱北曲一二調。亦改爲崑腔之北曲。非當時之北曲矣。此乃風氣自然之變。不可勉強者也。』

吾人閱此。可知元之所謂南北曲。非前代之南北曲。尤非明之南北曲。明之所謂南北曲。又非今日習聞之南北曲也。（說詳於後。）

【元劇之編製】

吾人所見之元雜劇本。率以四折爲限。而四折之前。又或附以楔子。（偶亦夾於中間。）楔子者。用以補四折之不足。如伏筆補筆之類。故皆不甚冗長。且亦無精采可言。有若京劇開場過場然。雜劇有一特異之點。與傳奇不同。爲吾人不可不知。卽全劇唱詞大都歸於正角一人。而正角又輒不外正末與正旦二角。正末之劇。如「劉晨阮肇入桃源。」正旦之劇。如「錢大尹智寵謝天香。」尤奇者。如「破幽夢孤雁漢秋。」漢元帝與王昭君同一重要。而正末去元帝有唱。則正旦所去之王昭君卽不唱。「魯大夫秋胡戲妻。」羅梅英與秋胡亦同一重要。而正旦去羅梅英有唱。則正末所去之秋胡卽不唱。又有例外者。如「朱買臣風雪漁樵記。」以正末之朱買臣爲主角。固當自始至終。以唱詞歸之朱買臣一人。而第三折中之張撇古亦有唱。「漢高祖濯足氣英布。」以正末之英布爲主角。理應以唱詞歸之英布一人。而第四折中之探子亦有唱。此雖變例。惟張撇古暨探子。亦皆由正末扮演。且又不使與朱買臣英布同時出場。是全劇正角仍爲正末也。當時之體例。何以如此。似不可解。以意度之。雜劇既以四折爲限。若各角分唱。於支配上固不經濟。而主角唱詞減少。聆者不得細辨其味。亦興會有所未足與。然取元曲雜劇觀之。每折之中。正角所唱曲詞。動逾十餘支。非鋼喉鐵舌。又何以克勝此任。亦見古調之難矣。

雜劇以白描爲工。是謂元人本色。非若明淸傳奇之綺麗典則。而雜劇唱白。其眞率之處。獨能化通俗爲文雅。取以比較。反覺綺語豔詞之近酸腐。故超越古今。稱一代絕作。王國維云。

「元曲之佳處何在。一言以蔽之曰。自然而已矣。古今之大文學。無不以自然勝。而莫著於元曲。蓋元劇之作者。其人均非有名位學問也。其作劇也。非有藏之名山。傳之其人之意也。彼以意興之所至爲之。以自娛娛人。關目

之拙劣。所不問也。思想之卑陋。所不諱也。人物之矛盾。所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想。與時代之情狀。而眞摯之理。與秀傑之氣。時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學。無不可也。若其文字之自然。則又爲其必然之結果。抑其次也。」

自來說元曲者。無不持此論。特王氏此說。尤透闢精湛耳。語云。「無意爲文。乃成至文。」即元曲之謂也。雜劇雖淵源於宋金。然至元乃總大成。故唱詞中每雜蒙古方言。以爲語助。習見者。如「兀剌」「顛不剌」「啥剌」「哩也波」「理也囉」之類極多。皆胡語也。明淸傳奇佳者不少。而屬於北曲者。則未必皆妙。湯顯祖之作北曲。特生動酣舞。以習於胡元方言耳。此類方言。多不可解。偶或會意而已。然廢胡元方言而譜北曲。便覺全非本來面目矣。故北曲自明已衰落。及淸而銷歇。亦此之由焉。

元人雜劇以四折爲限。視若一定不易之規。（其後吳昌齡作西遊記。雖多至二十餘折。乃不得不以本分之。每本之中。仍四折焉。）而所演故事。雖至離奇曲折。亦必以四折盡之。每苦不易發揮。試取朱買臣風雪漁樵記與後人改作之爛柯山傳奇比較觀之。其巧拙自見。然傳奇之不善作者。又每多生枝節。或添增開場。以求符二三十齣之數。膠柱鼓瑟。其失惟均焉。元曲於劇情冗長。四折不能容納之時。補救方法。厥爲楔子。楔子之設。不過在使觀者洞悉前後情節。本無意義。而方法亦甚拙劣。茲錄唐明皇秋夜梧桐雨楔子一則以證。

『上路（正末扮唐玄宗駕旦扮楊貴妃引高力士楊國忠宮娥上）（正末云）寡人唐玄宗是也。自高祖神堯皇帝起兵晉陽。全仗我太宗皇帝滅了六十四處煙塵。一十八家擅改年號。立起大唐天下。傳高宗中宗。不幸

有宮闈之變。寡人以臨淄王領兵靖難。大哥哥寧王讓位於寡人。卽位以來。二十餘年。喜的太平無事。賴有賢相
姚元之宋璟韓休張九齡同心致治。寡人得遂安逸。六宮嬪御雖多。自武惠妃死後。無當意者。去年八月中秋。夢
遊月宮。見嫦娥之貌。人間少有。昨壽邸楊妃。絕類嫦娥。已命爲女道士。旣而取入宮中。策爲貴妃。居太眞院。寡人
自從太眞入宮。朝歌暮宴。無有虛日。高力士。你快傳旨排宴。梨園子弟奏樂。寡人消遣咱。（高力士云）理會的。
（外扮張九齡押安祿山上）（詩云）調和鼎鼐理陰陽。位列鵷班坐省堂。四海承平無一事。朝朝曳履侍
君王。老夫張九齡是也。南海人氏。早登甲第。荷聖恩直做到丞相之職。近日邊帥張守珪解送失機蕃將一人。名
安祿山。我見其身軀肥矮。語言利便。有許多異相。若留此人。必亂天下。我今見聖人。面奏此事。早來到宮門前也。
（入見科）（云）臣張九齡見駕。（正末云）卿來有何事。（張九齡云）近日邊臣張守珪。解送失機蕃將
安祿山。例該斬首。未敢擅便。押來請旨。（正末云）你引那蕃將來我看。（張九齡引安祿山見科云）這就是
失機蕃將安祿山。（正末云）一員好將官也。你武藝如何。（安祿山云）臣左右開弓。一十八般武藝。無有不
會。能通六蕃言語。（正末云）你這等肥胖。此胡腹中何所有。（安祿山云）惟有赤心耳。（正末云）丞相不
可殺此人。留他做箇白衣將領。（張九齡云）陛下。此人有異相。留他必有後患。（正末云）卿勿以王夷甫識
石勒。留着怕做甚麼。兀那左右放了他者。（安祿山起謝云）謝主公不殺之恩。（做跳舞科）（正末云）這
是甚麼。（安祿山云）這是胡旋舞。（旦云）陛下這人又矬矮。又會舞旋。留着解悶倒好。（正末云）貴妃。就
與你做義子。你領去。（旦云）多謝聖恩。（同安祿山下）（張九齡云）國舅。此人有異相。他日必亂唐室。衣

冠受禍不小。老夫老矣。國舅恐或見之。奈何。（楊國忠云）待下官明日再奏。務要屏除爲妙。（正末云）不知後宮爲什麼這般喧笑。左右。可去看來回話。（宮娥云）是貴妃娘娘與安祿山做洗兒會哩。（正末云）既做洗兒會。取金錢百文賜他做賀禮。就與我宣祿山來。封他官職。（宮娥拿金錢下）（安祿山上見駕科云）謝陛下賞賜。宣臣那廂使用。（正末云）宣卿來不爲別。卿既爲貴妃之子。卽是朕之子。白衣不好出入宮掖。就加爲平章政事者。（安祿山云）謝了聖恩。（楊國忠云）陛下不可不可。安祿山乃失律邊將。例當處斬。陛下免其死足矣。今給事宮庭。已爲非宜。有何功勳。加爲平章政事。況胡人狼子野心。不可留左右。望陛下聖鑒。（張九齡云）楊國忠之言。陛下不可不聽。（正末云）你可也說的是。安祿山。且加你爲漁陽節度使。統領蕃漢兵馬。鎭守邊庭。早立軍功。不次陞擢。（安祿山云）感謝聖恩。（正末云）卿休要怨寡人。這是國家典制。非輕可也呵。（唱略）（安祿山云）聖人回宮去了也。我出的宮門來。叵奈楊國忠這廝。好生無禮。在聖人前奏准。着我做漁陽節度使。明陞暗貶。別的都罷。只是我與貴妃有私。一旦遠離。怎生放的下心。罷罷罷。我這一去。到的漁陽。練兵秣馬。別作箇道理。正是。畫虎不成君莫笑。安排牙爪好驚人。（下）」

上錄之楔子。共計兩場。首場張守珪因安祿山失機。惜其材勇。不忍斬之。特解押至京。任玄宗處治。次場卽上所錄是也。此兩場之中。將安祿山半生事蹟。大概括於內。自安祿山面上。以及其出鎭漁陽。中間如張九齡識其奸惡。楊國忠與之交惡。玄宗之寵任。貴妃之洗兒。皆於第二場中盡之。所以伏後日安祿山造反之線也。元曲如此編製。雖其體例使然。而楔子之蕪雜不足觀。亦大要可知。姑無論許多事實。非一場所能包容。而舉數年之事蹟。盡於一場

之中了之。匪特情理高不可通。而撰者之思致。亦至簡陋矣。此無他。以雜劇僅有四折。為所限也。雜劇又不僅四折之不足發揮盡致。即賓白關目亦不及後來傳奇之佳也。茲再引「氣英布」雜劇以證。第三折隨何於英布引率下後云。

「適纔漢王濯足見英布。非是故意輕他。使這般罵的科段。只因為英布自恃英勇無敵。怕他有藐視漢家之心。故以此折挫其銳氣。況他原是鄱陽大盜出身。無甚麼高識遠見。待他回歸營寨。自有牢絡之術。乃漢王顛倒豪傑之處。想此時英布已到營了。我再看他去波。(下)」

似此藉劇中人弔場以敷說劇情。實後來傳奇所無。於此又見雜劇布局之草率。故元曲雖超越古今。其賓白乃穿插。固不及明清作家之佳也。或謂雜劇著者。祇撰曲文。劇中賓白科諢。多優伶竄入。或倩人增加者。然明清傳奇之作者。毋慮數十百家。其能播入管弦。使於伶人演唱者。惟推阮大鋮李漁為最。人材可屈指以數。至元曲則無不可唱。蓋明清傳奇之作。每為通人碩儒。祇求平仄之工。於演唱之格式。都不深曉。至元曲則依調循聲。音節諧暢。以元人專勤於此。明清則以著述餘暇。游戲出之耳。(如湯顯祖蔣士銓。詩文皆卓越拔俗。傳奇乃餘技耳。)豈有專勤於此之人。其賓白關目。乃復需假手伶工耶。此不通之論也。然元人以專精雜劇。於此之外。不復別有著述。而名亦不為當時文士所重。其人之為此。初無傳世之志。亦不甚自重焉。至明代始漸推崇元曲。韓邦奇至以司馬子長比關漢卿。元曲始如寶劍出匣。精光四溢。謳詠嗟嘆。迄今未替。徐大椿「樂府傳聲」談元曲家門。尤能曲盡其妙。其言曰。

「元曲爲曲之一變。自元以前。歌已有南北之分。其法不傳。而聲調大略亦可想見。（中略）則分宮別調。獨成一家。清濁陰陽。以別其聲。長短徐疾。以定其節。宏細幽顯。以分其調。其體例如出一手。其音節如出一口。雖文之高下各殊。而音調無不合者。歌法至此而大備。亦至此而盡顯。能審其節。隨口歌之。無不合格調。可播管弦者。今人特不知深思耳。至其體則與詩詞各別。取直而不取曲。取俚而不取文。取顯而不取隱。蓋此乃述古人之言語。使愚夫愚婦共聞共見。非文人學士自吟自詠之作也。若必鋪敍故事。點染詞華。何不竟作詩文。而立此體邪。譬之朝服遊山。豔妝玩月。不但不雅。反傷俗矣。但直必有至味。俚必有實情。顯必有深義。隨聽者之智愚高下。而各與其所能知。斯爲至境。又必觀其所演何事。如演朝廷文墨之事。則詞語仍不妨稍近繪藻。乃不失口氣。若演街巷村野之事。則鋪述竟作方言可也。總之因人而施。口吻極似。正所謂本色之至也。此元人作曲之家門也。知此則元曲用韻之法瞭然矣。」

雜劇之編製。既如上述。至其演法。則記載絕鮮。惟吳瞿安氏之顧曲麈談嘗及之。可資參證。特轉錄之於次。

「元人雜劇中。以賓白敍事。以詞曲寫情。故每折之首。先將一折中人。出場齊備。說明事跡何若。而後作大套長曲。賓白僅供點清眉目之用。……歌者自歌。白者自白。一人居中司歌。其餘賓白諸人。環侍左右。先令司賓白者出場。兩旁分立。待此一折中人齊集以後。然後正末登場。引吭而歌。衆人或和歌。或介白。其有邦老孛兒（邦老即南詞中之副淨。孛兒即南詞中之末淨。）與正末爲雜劇者。方出從演唱。而旁侍者依然也。非若今日演戲之服也。（前人已論之至詳。）是故賓白在元劇。雜劇中爲點清眉目而設。識不必求工。即每折抹去賓白。單讀曲詞。

亦皆一氣呵成。雖不用賓白。亦無不可。」

又云。

「元詞用弦索。字多腔簡。一人司唱。雖曲文甚長。亦可一洩而盡。崑調悠揚。一字可數轉。雖數人分唱。而仍苦其勞。故曲中賓白萬不可少。一則節唱者之勞。二則宣曲文之態。非若元劇止供和聲介曲之用也。」

此段所述。似依據毛大可之說。惜儲書中無西河集。無從參考耳。然即此抑已足明瞭元曲賓法之一切矣。且藉知元曲之不注重賓白。亦自有其因焉。

【元代之傳奇】

傳奇之名。金源已有。唐人之小說。亦名傳奇。不自元始也。傳奇云者。謂傳一切奇情奇事也。本非曲本乃謂之傳奇也。至元以北曲爲雜劇。名南詞爲傳奇。於是傳奇遂爲曲本專有之名詞。元代之傳奇。以荆(荆釵記)拜(拜月亭)劉(白兎記)殺(殺狗記)及琵琶記爲最著。而拜月亭琵琶記尤膾炙人口。此之撰者。皆元末人。或以列入明代。非也。以上傳奇。遣字造句。多以「自然」「白描」爲貴。不尙藻飾。固猶元人宗派。非明清所能擬也。拜月亭爲施惠所撰。琵琶記則高明所撰。閒中古今錄記高明琵琶記事云。

「元末永嘉高明字則誠。登至正四年進士。歷任慶元路推官。文行之名重於時。見方國珍來據慶元。避世於鄞之櫟社。以詞曲自娛。因劉後村有死後是非誰管得。滿村聽唱蔡中郎之句。因編琵琶記。用雪蔡伯喈之恥。其曲

謂拔本前人入國朝。遣使徵辟。辭以心恙不就。使復命。上曰。朕聞其名。原來無福。既卒。有以其記進。上覽畢曰。五經四書如五穀。家家不可缺。高明琵琶記如珍羞百味。富貴家其可缺邪。其見推許如此。』

高明誠於明未仕。固元人也。而上列傳奇。亦多成於至正年間。（元以順帝享國最久。幾及元一代之半）以此而斷。傳奇雖較雜劇稍後。然亦元之特產也。

【南北戲之脚色】

北曲爲雜劇。南戲爲傳奇。既如上述。而其扮演之脚色。亦至不相類。柯丹丘論曲。列雜劇九色云。

正末　（當場男子能指事者也。）

副末　（執磕瓜以扑靚。卽古所謂蒼鶻。）

狚　（當場之妓。狚。猵之雌者。性好淫。今俗訛爲旦。或又謂宋伎上場。皆以樂器之類置籃中。擔之以出。號曰花旦。今陝西猶然。後省文爲旦。或曰小獸能殺虎。如伎以小物害人也。）

狐　（當場裝官者也。俗稱爲孤。）

靚　（傅粉墨獻笑供諂者。粉白黛綠。古謂之靚粧。今俗訛爲淨。）

鴇　（伎女之老者。鴇似雁而大。無後趾。文虎。喜淫而無厭。諸鳥求之卽就。世呼爲獨豹。）

猱　（凡伎女總稱曰猱。猱。猾獸。專食虎肝腦。虎見而愛之。輒負於背。猱乃取蝨遺虎首。虎卽死。取其肝腦食

焉。以喻少年愛色者。亦如遇猱然。不至喪身不止也。）

捷機　（古謂之滑稽。雜劇中取其便捷機譏。故云。）

引戲　（即院本中之旦也。）

此名爲九項脚色。然實末旦外淨四人換裝而演。有劇中更須多人者。則增副末（亦稱冲末）旦倈（亦稱冲旦）副淨（女妝者曰花旦）總之不出末旦外淨四名色。今所見之雜劇本與此已微不同。「正末」「副末」「旦」「孤」而外。其餘各色。不復寓目。而正末副末之外。有「冲末」「小末。」正旦旦倈之外。有「旦兒」「色旦」「貼旦」「大旦」「小旦」「搽旦」「老旦」「外旦。」淨外孤之外。又有「丑」「孛老」「邦老」「卜兒」「倈兒」等名色。豈柯之所云。爲宋金雜劇。至元已稍更變其名色。抑或雜劇刻本。多屬明版。時傳奇盛行。故輒易以南戲稱呼與。未暇深考。然名目雖繁。惟「末」「旦」「外」「淨」四人換妝而演。實爲元人雜劇家法。此可斷然而言也。又柯丹丘於九色之下。各注命名始意。頗足以袪時人妄測「生」「旦」「淨」「丑」來源之淺陋成見。明祝允明（枝山）猥談。論此尤當。其云。

『生淨旦末等名。有謂反其事而稱。又或託之唐莊宗。皆繆云也。此本金元闤闠談吐。所謂鶻伶聲嗽。今所謂市語也。生即男子。旦曰粧旦色。淨曰淨兒。末曰末泥。孤乃官人。即其土音。何義理之有。太和譜略言之。詞曲中用土語何限。亦有聚爲書者。一覽可知。』

祝說似指南戲而言。以雜劇中無生行名色也。扼要之言。爲「即其土音。何義理之有」一語。此可以息紛紜之喙

矣。

余述元劇。雖不詳斷。而大要亦無遺漏。將至此而止。或曰。子言誠然。然獨不及雜劇宮調何也。余曰。宮調古今人論之已至完備。有述亦徒詞費。且廣徵博引。必大佔篇幅。又恐要以付印期促。累以書致促完卷。尤不敢以此稽滯時日。是以從略。附贅數語。以志吾歉。

第八章　明代之戲劇

戲劇雖云元總大成。按之實際。必至明乃稱完美。以明代傳奇。其曲文華贍典麗。誠不若元曲率直而其天籟之可愛。至其編製與演法。與元曲相比較。則固有顯著突飛之進步。所以然者。則南戲盛行。而傳奇繁多。浸奪雜戲之席焉。宋犖筠廊偶筆云。

『鄒承爍。名迪光。紹興山陰人。江西右參政。富於藏書。元明來傳奇。多至八百餘部。而葉兒樂府散套不與焉。予猶及見之。』

傳奇至八百餘部。可見其多。爲南戲盛行之一徵。而此傳奇又必兼有海鹽溫州各地之腔。不必嘉隆間魏良輔之崑山腔出而始轉移風氣焉。觀猥談所言可知。猥談云。

『今人間用樂。皆茍簡錯亂。其初歌曲絲竹。大率金元之舊。略存十七宮調。亦且不備。只十一調中填湊而已。雖曰不敢以望雅部。然俗部大概高於雅部。不啻數律。今之俗部尤極高。而就其律中。又初無定。一時高下隨工任

遂移易。蓋視金元製腔之時。又失之矣。自國初來。公私尚用優伶供事。數十年來。所謂南戲盛行。更爲無端。於是樂聲大亂。南戲出於宣和之後。南渡之際。謂之溫州雜劇。予見舊牒。其時趙閎夫榜禁。頗述名目。如趙眞女蔡二郎等。亦不甚多。以後日增。今遍滿四方。輾轉改益。又不如舊。而歌唱愈謬。極厭視聽。蓋已略無音律腔調。（音者。七音。律者。十二律呂。腔者。章句字數長短高下。疾徐抑揚之節。各有部位。調者。舊八十四調。前七七宮調。今十一調。正宮不可爲中呂之類。此四者無一不具。）愚人蠢工。狥意更變。妄名餘姚腔海鹽腔弋陽腔崑山腔之類。變易喉舌。趁逐抑揚。杜撰百端。眞胡說耳。若以被之管弦。必至失笑。而昧士顧喜之。互爲自謾爾。』

祝氏以「崑山腔」與「餘姚腔」「海鹽腔」「弋陽腔」同列。深致不滿。豈魏良輔之「崑腔」猶未時行與。按良輔爲嘉（靖）隆（慶）間人。祝氏年代稍後。其更變之崑腔。京兆或未之聆焉。其云「數十年來。所謂南戲盛行。於是樂聲大亂。」「以後日增。今遍滿四方。」是知於時南戲之漸熾。而又藉知南戲之出於南宋。溫州實爲之嚆矢也。

【南北劇之消長】

雜劇至明已「律殘聲冷。」奪其席者。有「海鹽」「義烏」「弋陽」「靑陽」「四平」「樂平」「太平」等腔。不必俟魏良輔而始銷歇焉。明沈寵綏於其隆衰。記之最詳。不惜繁宂。備錄於次。

「明徵往代。各有專至之事以傳世。文章矜秦漢。詩詞美宋唐。曲劇侈胡元。至我明則八股文字姑無置喙。而名

公所製南曲傳奇。方今無慮充棟。將來未可窮量。顧曲肇自三百篇耳。風雅變爲五言七言。詩體化爲南詞北劇。自元人以塡詞制科。而科設十二。命題惟是韻脚以及平平仄仄譜式。又隱厥牌名。俾舉子以意揣合。而虛平配仄。塡滿詞章。折凡有四。如試牘然。合式則標甲榜。否則外孫山矣。夫當年磨穿鐵硯。斧削螢窗。不減今時帖括。而南詞惟寥寥幾曲。所云院本北劇者。果狀紀晝乎哉。且詞章既夥。演唱尤工。凡偸吹待拍諸節奏。頂疊躲換以及縈紆牽繞諸格調。推敲罔不備至。而優伶有戾家把戲。子弟有一家風月。歌風之勝。往代未之有踰也。明興。樂惟式古。不祖莠風。程士則四書五經爲式。選舉則七義三場是較。而爲代塡詞往習。一掃去之。雖詞人間踵其轍。然世換聲移。作者漸寡。歌者寥寥。風聲所變。北化爲南。名人才子。踵琵琶拜月之武。競以傳奇鳴。曲海詞山。於今爲烈。而詞旣南。凡腔調與字面俱南。字則宗洪武而兼祖中州。腔則有海鹽義烏弋陽靑陽四平樂平太平之殊派。雖口法不等。而北氣總已消亡矣。嘉隆間。有豫章魏良輔者。流寓婁東鹿城之間。生而審音。憤南曲之訛陋也。盡洗乖聲。別開堂奧。調用水磨。拍捱冷板。聲則平上去入之婉協。字則頭腹尾音之畢勻。功深鎔琢。氣無煙火。啓口輕圓。收音純細。所度之曲。則皆折梅逢使昨夜春歸諸名筆。採之傳奇。則有拜星月花陰夜靜等詞。要皆別有唱法。絕非戲場聲口。腔曰崑腔。曲名時曲。聲場稟爲曲聖。後世依爲鼻祖。蓋自有良輔。而南詞音理。已極抽祕逞妍矣。惟是北曲元音。則沈閣旣久。古律彌湮。有牌名而譜或莫考。有曲譜而板或無徵。抑或有板有譜。而元來腔格。若務頭。顚落。種種關捩子。應作如何擺放。絕無理會其說者。祝枝山博雅君子也。猶嘆四十年來。接賓客鮮及古律者。何元朗亦憂更數世後。北曲必且失傳。而音隨澤斬。可慨也夫。至如弦索曲者。俗固呼爲北調。然腔兼嬝娜。

字涉土音。則名北而曲不眞北也。年來業經奮鬭。厲亦以字清腔逕之故。漸近水磨。轉無北氣。則字北而曲豈盡北哉。試觀同一恨漫漫曲也。而彈者僅習彈音。反不如演者別成演調。同一端正好牌名也。而弦索之碧雲天。與優場之不念法華經。聲情判別。雖淨丑之脣吻不爭。而格律固已逕庭矣。夫然。則北劇遺音。有未盡消亡者。疑尙留於優者之口。蓋南詞中每帶北調一折。如林冲投泊。蕭相追賢。虬髯下海。子胥自刎之類。其詞皆北。當時新聲初改。古格猶存。南曲則演南腔。北曲固仍北調。口口相傳。燈燈遞續。勝國元聲。依然嫡派。雖或精華已鑠。顯雄勁悲壯之氣。猶令人毛骨蕭然。特恨詞家欲便優伶演唱。止新水令。端正好幾曲。彼此約略扶同。而未慣牌名。如原譜所列。則騷人絕筆。伶人亦絕口焉。予猶疑南土未諧北調。失之江以南。當留之河以北。乃歷稽彼俗所傳大名之木魚兒。彰德之木斛沙。陜右之陽關三疊。東平之木蘭花慢。若調若腔。已莫可得而問矣。惟是散曲如羅江怨。山坡羊等曲。彼之箏箏渾不似諸器者。彼俗尙存一二。其悲悽慨慕。調近於商。惆悵雄激。調近正宮。抑且絲揚則肉乃應低。調揭則彈音愈渺。全是子母聲巧相鳴和。而江左所習山坡羊。聲情指法。罕有及焉。雖非正音。僅名倖調。然其愴怨之致。所堪舞潛蛟而泣釐婦者。猶是當年逸響云。還憶十七宮調之劇本。如漢卿所謂我家生活。當行本事。其音理超越。豈僅僅梨園口吻已哉。惜乎舞長袖者靡於唐。至宋而幾絕。工短劇者濫於元。入我明而幾絕。肄殘聲冷。嘗亦騷人長恨也夫。」

寵綏明人。所言皆獲之耳聞目睹。與懸揣臆度者。固自不同。其言南詞北曲盈虛興廢之故。條晰縷分。尤見南北曲隆替之所由。此爲戲劇界一大變化。爲顧曲不可不知。自來談者莫詳於此。故備錄之。而尤不可忘者。則崑腔始祖

魏良輔也。此言良輔。固已綦悉。而朱彝尊靜志居詩話。亦有述及。並附錄之。

「梁辰魚字伯龍。崑山人。時邑人魏良輔。能喉囀音聲。始變弋陽海鹽故調爲崑腔。伯龍塡浣紗記付之。同時又有陸九疇鄭思笠包郎郎戴梅川輩。更唱迭和。流播人間。今已百年。傳奇家曲。別本弋陽子弟可以改調歌之。惟浣紗不能。」

此言良輔爲崑山人。而沈言爲「豫章人。流寓婁東鹿城之間。」二說微有不同。然寵綏與良輔年代稍近。見聞較確。自以其說爲可據。惟彝尊謂「始變弋陽海鹽故調爲崑腔」是良輔以前無崑腔也。顧寵綏言良輔爲嘉隆間人。而祝允明允猥談又言「數十年來。南戲盛行。更爲無端。於是聲音大亂。……蓋已略無音律腔調。愚人蠢工。徇意更變。妄名餘姚腔海鹽腔弋陽腔崑山腔之類。變易喉舌。趁逐抑揚。杜撰百端。眞胡說耳。」允明卒於嘉靖五年。世宗（年號嘉靖）在位歷四十五年。使良輔爲嘉隆間人。則允明決不及見。非寵綏所紀良輔年代有誤。則良輔之前已有崑腔。彝尊與寵綏。必有一誤焉。惟於時各地之腔。雖然並鳴。而海鹽爲尤盛。則確爲不可掩之事實。閱王士禎香祖筆記可知。香祖筆記云。

「海鹽少年多善歌。蓋出於澉川楊氏。其先人康惠公梓。與貫雲石交善。得其樂府之傳。今雜劇中。豫讓吞炭。霍光鬼諫。敬德不服老。皆康惠自製。家僮千指。皆善南北歌調。海鹽遂以善歌名浙西。今世俗所傳海鹽腔者。實發於貫酸齋。源流遠矣。」

總上數說以觀。緒知南詞雜劇。以溫州爲最古。遠在兩宋南渡之交。崑腔最爲後出。中間以海鹽弋陽尤盛。王氏係清初人。是海鹽腔在康熙年間猶有傳者。今存否不可知。弋陽腔則今僅存其名。已無善歌者。蓋崑腔一出。而衆響

皆廢焉。其云「家僮子指。皆善南北歌調。」則此風至明末尤熾。見諸筆記者不一。而阮圓海（大鋮）吕巢民（辟疆）爲最著。然所歌皆崑腔也。魏良輔以一伶工。而變易風氣。迄今歷三四百年而未衰止。謂非人傑得乎。此外又有所謂「過錦戲」者。其名甚新。今所未聞。明宦者劉若愚酌中志云。

「過錦之戲。約有百回。每回十餘人不拘。濃淡相間。雅俗並陳。全在結局有趣。如說笑話之類。又如雜劇故事之類。各有引旗一對。鑼鼓送上。所扮者備極世間騙局醜態。並閨閫拙婦騃男。及市井商匠。刁賴詞訟。雜耍把戲等項。皆可承應。」

「過錦」之名。於今未聞。此云「全在結局有趣。如說笑話之類」似並無劇本之滑稽戲。又云「雜耍把戲等項。皆可承應」則又滑稽之下者也。此於戲劇。無關得失。惟以「過錦」之名甚奇。故錄之俾顧曲者知明代戲劇中。有此一名。上所述皆南詞也。至北曲明人亦有作者。而徐文長（渭）之四聲猿爲最著。（臧晉叔云。汪伯玉南曲失之靡。徐文長北曲失之鄙。惟湯義仍庶幾近之。而失之疏。義仍。臨川湯顯祖也。見靜志居詩話）然北曲至明中葉。已名存而實亡。沈寵綏度曲須知言。

「吾吳自魏良輔爲崑腔之祖。而南詞之布調收音。既經創闢。所謂水磨腔。冷板曲。數十年來。遐邇遜爲獨步。至北詞之被弦索。向來盛自婁東。其口中裊娜。指下圓熟。固令聽者色飛。然未免巧於彈頭。而或疎於字面。而又煩弦促調。往往不及收音。早已過字交腔。所爲完好字面。十鮮二三。此則前無開山名手。如良輔之於南詞者。故向來絕少到家。而衣鉢所延。遂多乖舛。邇年聲歌家頗懲紕繆。競效改弦。謂口隨手轉。字面多訛。必絲和其肉。音調

乃協。於是舉向來腔之促者舒之。煩者寡之。彈頭之雜者清之。運徵之上下。婉符字面之高低。而釐聲析調。務本中原各韻。皆以磨腔規律爲準。一時風氣所移。遠近翕然鳴和。蓋吳中弦索。自今而後。始得與南詞並推隆盛矣。雖然。今之北曲。非古北曲也。古曲聲情。雄勁悲激。今則盡是靡靡之響。今之弦索。非古弦索也。古人彈格。有一定成譜。今則指法游移。而鮮可捉摸。誠使度曲者能以邇來磨琢精神。分用之討究古律。則其於弦索曲理。不庶稱美備也哉。』

自魏良輔之崑腔興。不特海鹽弋陽各腔當者辟易。此云「釐聲析調。務本中原各韻。皆以磨腔規律爲準。」（磨腔謂魏良輔之水磨腔也。）卽北曲亦波靡鎔化於崑腔而不自覺矣。此雖指婁東而言。然又云「一時風氣所移。遠近翕然鳴和。」是「以磨腔規律爲準」者多矣。則北曲之亡。實由良輔崑山腔之興。非臆度也。其云「古曲聲情。雄勁悲激」是北曲本色，「今則盡是靡靡之響」，乃崑腔面目，惟其時北曲腔調雖易，弦索未廢。告朔餼羊獨存焉。而今之北曲。又非明之北曲。至弦索故調。惟偶見之文字。耳不可得而聞矣。

【明代之傳奇】

靜志居詩話載元明來傳奇。多至八百餘部。雖兼包元明而言。而傳奇爲明人絕作。元則以雜劇擅名。則此八百餘部之中。屬於明人撰著者。必什居其七八焉。數亦鉅矣。又云「臧晉叔嘗從黃州劉延伯。借元人雜劇二百五十種。悉鏤版以行。」臧爲萬曆進士。是元人雜劇。視明人傳奇。爲數猶不及其半。明代競撰傳奇之風氣。可以睹矣。顧撰

者既衆。其間譏刺頌羣。有所爲而爲者。亦復不少。爰彙錄數則。以見一斑。爲我全書之殿焉。

「靜志居詩話「鄭若庸字中伯。妙擅樂府。嘗填玉玦詞以訕院妓。一時白門楊柳無繫馬者。羣使患之。乃醵金數百。行辟生近蹇作繡襦記以雪之。秦淮風月。頓復舊觀。」（按黃文暘曲海總目。以玉玦繡襦皆爲鄭作。恐誤。）」

此一類也。

「靜志居詩話「林俊。字待用。諡貞肅。有見素西征集。中山狼小說。乃東田馬中錫所作。今載其集中。世傳以訾獻吉者。數其負德深也。考康李未嘗隙末。黃才伯有讀見素抹空同奏疏詩云。憐才不是宋莊老。愁殺中山獵後狼。然則當日所訾。乃見素也。」」

此又一類也（按此僅云馬中錫作中山狼小說。未嘗及中山狼雜劇也。惟曲海載明人雜劇。有中山狼。注康海作。蓋對山（海）以救李空同而詒劉瑾。致淪棄終身。空同貴顯。不一援手。於是世傳對山因中山狼小說而作雜劇。以刺空同。是空同雖負德。而對山亦悻悻小丈夫哉。讀二人之生平。俱不至此。要之中山狼雜劇。雖非康海手筆。然作者有所託而撰則可斷言也。）元明雜劇傳奇。以類此者多。緣是臆度而遭誣妄者。亦復時有。如高則誠之琵琶記。謂刺王四而作。（以「琵琶」有四個王字也。）前人已辨其不實矣。湯顯祖之牡丹亭。亦有謂其爲太倉王相國（錫爵）而作。證以靜志居詩話。亦屬不確。靜志居詩話云。

「湯義仍塡詞。妙絕一時。牡丹亭曲本。尤極精藝。世或相傳云刺曇陽子而作。然太倉相君實先令家樂演之。且

云吾老年人。近頗爲此曲惆悵。假人言可信。相若雖盛德有容。必不反演之於家也。」

或又謂「牡丹亭」乃麗娘還魂。本元曲「玉簫女兩世姻緣」之意而作。演兩世事。在元曲爲僅見。還魂之說。則以湯義仍爲創作。然湯氏之爲此。實有所本。非如上說也。宋郭彖睽車志云。

「有士人寓三衢佛寺。忽有女子夜入其室。士人惑之。自此比夜而至。月餘乃曰。我實非人。乃數政前郡倅馬公第幾女。小字絢娘。死於公廨。叢葬於此。即君所居鄰空室是也。然將還生。得接燕寢之夕。體已甦矣。君可具片鍤。夜密發棺。我自於中相助。然棺既開。則不復能施力矣。當憒然如熟寐。君但逼我。連呼我小字及行第。當微開目。即擁致臥榻。飲之醇酒。放令安寢。既寤。即復生矣。士人如其言。果再生。脫金纏臂。俾士人辦裝。與俱遁去。轉徙湖湘間。數年。生二子。其後馬倅來遷葬此女。棺空無物。盡逮寺僧鞫之。一僧念數歲前。士人不告去。物色得之。問得其由。女因可俾以我書寄父。業已委身從人。雖父母勿念。父得書。眞其亡女手札。不復終詰。亦忌見其女。第遣人問勞而已。」

牡丹亭實蓋本於此。惟以絢娘爲麗娘。而姓復不同耳。非師「兩世姻緣」之意而作也。大要傳奇之作。各有其所本。不則影射以洩憤。或假託以寓意。設一一究其來源。將不勝窮詰。以湯臨川爲有明一代傳奇好手。而牡丹亭尤傳誦人口。故輒及之。餘不多述。惟有一事。不可不記。即綠牡丹傳奇是。陸梓亭復社紀略云。

「凡天如介生游跡所及。兩越貴介子弟與寒素家兒。拜門下者無數。執贄後。亦名流自負。目無前達。烏程溫育仁。首輔體仁介弟也。心醜之。著綠牡丹傳奇譏之。流俗好異。爭相搬演。因張親詣浙。言之學臣黎元寬。因禁書肆。

毀刊本。究作傳主名。而婁江烏程顯開大隙矣。」

復社中人。多一時知名之士。聲勢之壯。且突過東漢黨人。自與溫體仁阮大鋮糾纏爲難。以迄明亡。此明末軒然大波也。其與烏程隙末。顯在綠牡丹傳奇。觀張秋水書綠牡丹傳奇後云。「此吾鄉溫氏啓釁於復社之原。」益信。綠牡丹傳奇於當日時局之關係乃如此。此談復社始末者不可不知。黃宗羲思舊錄云。

『吳炳號石渠。長於塡詞。所著有西園情郵。畫中人。療妬羹。綠牡丹。雖多勦襲而不落俗。』

是綠牡丹實石渠所作也。黎洲正人君子也。其取友必端。石渠何爲而有此作。殊不可解。然觀桴亭所云。『兩越貴介子弟。與素封家兒。拜門下者無數。執贄後。亦名流自負。目無前達。』於復社流品之雜。亦有微詞。則婁東烏程之水火。天如亦不爲無咎焉。惟戲劇以勸善懲惡爲主。設挾以爲攻訐報復之具。失其旨矣。明末之風氣顧如此。可慨也夫。

第九章　清代及民國以來之戲劇

清世祖時。崑曲漸衰。高腔益盛。帝復將尤西堂所作之讀離騷樂府。演諸內苑。當時名伶有王紫稼者。姿色妖豔。名噪都中。文人如吳梅村、尤西堂、錢牧齋、龔芝麓輩。皆與王伶時相往還。因之聲譽益隆。歷久弗衰。當時名著。以梅村之王郎曲最有名。

康熙尤嗜劇曲。其時海內澄平。百業繁盛。帝復爲人英邁。釐制度。典禮樂。並將洪昉思之長生殿傳奇。及孔東塘之

桃花扇傳奇。在宮內排演。又嘗蒞廣和樓觀劇。其所賜之戲聯曰「日月燈江海油風雷鼓板天地間一番戲場」「堯舜旦文武末莽操丑淨古今來許多腳色」一時傳誦人口。廣和樓之名。亦因以大振。當時高腔尚盛。皮黃未興。山陝間之梆子劇。猶未入都也。

雍正相繼即位。惟以在位未久。遂爾晏卒。故當時戲劇。亦無甚變化。

乾隆時戲劇甚形發達。名伶相繼輩出。帝三次南巡。皆喜賞覽戲劇。北歸後。召蘇皖間名伶入都。供奉南府。是爲四大徽班入京之始。（一說係乾隆五十五年。召四班入都祝釐者。）四班者。即三慶、四喜、春台、和春、是也。優伶中以徽人爲多。故徽調乃盛極一時。帝又勅巡鹽御史。設局於江蘇之揚州。廣召學者。修改古今劇曲。歷時四載而成。時海內統一。民慶昇平。文學音曲。倍極發達。南方新劇（即湖北之二黃西皮）亦漸次北來。未幾高、崑、衰微。皮黃日盛。漸與今日之曲調相同。崑曲反變爲弋腔。亦無謂等之名耳。予敍劇史至此。乃有數點須爲讀者闡明者。即（一）乾隆以前之戲劇及曲調。多散處各地。此時始如衆流之匯聚於一。（二）今日戲劇之所以如是繁盛。實應歸功於帝之熱心提倡。及召集四大徽班入都之奇功。（三）乾隆以前之劇史優伶。因年代悠久。恐敍述不能詳盡。未免有遺珠之憾。迄於帝時。凡名伶之出身四大徽班者。其軼聞遺事。及當時各班中之一切規律。均不難於今日一班老伶工處探悉之。（四）帝於中劇。實具承上啓下之功。且亦爲提倡京戲之開山鼻祖。（五）帝耗鉅金於圓明園建築舞臺。宏麗壯觀。是乃四大徽班出演之地。如庚子不燬於火。必可留一遺跡於人間也。

乾嘉間。有四川金堂人魏長生者。輸入秦腔（即梆子）於北京。自是都中戲劇。除徽、漢、調外。復有所謂山西陝西

梆子者。亦盛行於都門矣。嘉慶時。宮中名伶有福官、祿官、壽官、喜官、四人。皆年少貌美。技藝驚人。

道光亦好戲劇。尤嗜高崑。惟嘉慶在日。帝與福官嘗爲爭一狐裘事。大感不快。遂逐四大徽班出宮。緣帝爲大阿哥（即太子）時。俄國貢狐裘二襲。嘉慶取一較佳者特賜福官。次者賜大阿哥。阿哥欲以己者與福官易。福官強不允。遂觸阿哥怒。居恆語人曰。日後吾繼承大統時。必盡誅伶人。以洗此辱。未幾。語聞於嘉慶帝。心頗慮之。然自知所爲非常難於責人。亦唯有聽之而已。會帝病垂危。因召阿哥諭之曰。朕聞宮人言。汝一旦登基。必將不利於福官等人。倘果有此事。亦宜深體朕意。不可過爲已甚也。阿哥諾之。旋彼即位。福官大恐。頭頂狐裘。膝行帝前請罪。帝怒曰。本當盡戮爾輩。姑念先皇遺旨。特加寬恕。今後悉逐出宮。勿得復居內廷也。自是優伶乃組梨園館於前門外糧食店。以私應堂會。未幾和春班先解散。

自道光末年迄今。中歷咸豐、同治、光緒、宣統、以及民國念餘年來。差約百載。其間名伶輩出。皮黃益盛。除咸豐時洪楊事起。戲劇頗受影響外。餘如同治、光緒、莫不酷嗜戲劇。（光緒善鼓板。嘗於宮中爲孫菊仙、時小福、操教子一劇。）而西太后（慈禧）尤爲古今第一大戲迷。（后有時亦著戲衣。偕李蓮英聯袂歌舞。）供奉名伶。提倡戲劇。實較明皇乾隆猶有過之。一時王公大臣、貝子、貝勒、之精於音律。長於戲劇者。不勝枚舉。就中尤以溥侗（即紅豆館主）爲首屈一指云。

本書對於最近百年內之名伶小影、軼事等。無不盡量搜羅。蔚成爲較有系統之記載。蓋百年以前。照像術尙未盛行於我國。文化事業亦不發達。是故雖欲有詳細之著述。苦心之搜求。要亦無濟於事也。余敍三千年中劇之歷史。

至此時乃可告一段落。蓋以前之院本、雜劇、南北曲、傳奇、崑曲、高腔等。至此時乃為皮黃勢力所奪。相沿至今。仍無劇變。故以下百年內之中劇史。即謂為皮黃劇之百年史。亦無不可耳。

欲敘近百年之中劇歷史。則首須論及皮黃劇之開山鼻祖程長庚氏。程掌三慶時。勢力偉大。又久任廟首。（即梨園公會會長。）釐訂會章。規畫周詳。三大徽班。（和春已解散。）演劇於圓明園時。復承文宗（即咸豐）特旨。命為三班總管。其精通戲劇。治班嚴肅。實不啻一尊劇神。京劇之能延長至今。班規之能歷久不衰者。皆長庚創造與規劃之力也。與程同時者。尚有余三勝（叔岩之祖。）張二奎、王九齡、盧台子等。皆係著名生角。至梅巧玲（蘭芳之祖）何桂山、劉趕三等。又皆旦、淨、丑三部之錚錚有聲者也。（以上皆咸同間名伶）

程、余、等後。人才尤盛。汪桂芬、譚鑫培、孫菊仙、王桂官、時小福、余紫雲、黃月山、俞菊笙、金秀山、黃潤甫、羅百歲（以上二黃班）侯俊山、郭寶臣、薛固久、崔靈芝（以上梆子班）等。均曾名噪一時。（以上皆光宣間名伶）汪、孫、而後。賈洪林、楊小樓、王瑤卿、王鳳卿、朱素雲、余玉琴、時慧寶、龔雲甫、汪笑儂、劉鴻聲、王蕙芳、余叔岩、梅蘭芳、小子和、夏月潤、潘月樵、李春來等。亦均聲名赫赫。（以上皆民國初年名伶）

降及今日。除梅（蘭芳）余（叔岩）仍保持其固有聲榮。繼續受人贊賞外。復有程豔秋、尚小雲、荀慧生、雪豔琴、周信芳、高慶奎、金少山、郝壽臣、馬連良、譚富英、言菊朋等。亦所至受人歡迎也。他若漢劇之余洪元、吳天保、牡丹花等。川劇之薛豔秋、趙蝦子、楊雲鳳等。粵劇之薛覺先、馬師曾等。高崑班之韓世昌、馬祥麟、侯永奎等。以及陝西易俗社、北平戲曲學校、富連成科班、國立戲劇學校等之莘莘學子。與夫各話劇劇團、崑曲研究會等。均在風起雲湧。努

力發展。戲劇之在今日。愈呈蓬勃之象云。

第十章　清代之南府

余纂著梨園影事。曾刊唐玄宗、清高宗（乾隆）及慈禧后畫像於書中。意以三人胥爲吾國戲劇界之功臣。而尤以慈禧秉政時。所造就及獎勵而出之人材爲最多也。清初闢吳駙馬（吳三桂子）府之一部搬設南府。文宗時復招致青年伶工。從師習藝。名之曰外學。同時東西兩宮之中官。亦聘有名教師爲之說戲。南府諸生。特名之曰外學者。蓋即所以別於內監之意也。南府學生。皆有一定之服制。例穿一襲圓袍。上加外套。戴大帽。穿雙臉靴子。惟帽上無頂。袖口不作馬蹄式耳。習藝既成。亦按內廷供奉例。每人月給俸銀二兩。年米二十五石（此爲八人日糧）供奉諸伶。所領之銀米。多無一定。有領雙份者。亦有領數份者。皆按其技藝之優劣而定之。南府雖隸於內務府。但其經費並不單列。每值宮女發放胭粉錢時。即於同日散給伶人月資。蓋封建時代。一切支出。胥有定例。似此尊爲娛樂而設之南府。當然不能列入正當報銷。故祇好於宮女胭粉錢項內。支出一部。以充南府之開支也。又發米之日。皆在歲尾。每人憑米票向西直門內某米鋪具領。惟米鋪給米。從不足數。如應領雙俸者。例須領米五十石。而米鋪祇給四十九石七斗九勺也。伶人雖知其少。然均不敢向之理論。據謂米鋪主人。多係內監親屬。好在爲數甚微。亦惟聽之而已。五十石之數。名曰一家十五人之口糧。倘家中人丁稀少。吃食不盡。亦可分贈窮苦親鄰。即欲折價銀兩者。亦無不可也。且凡一伶工入宮當差。祇要於第一次戲畢。毫無差錯。總理南府之中官認爲合格。帶領引見

謝恩畢。即可一次領錢三百吊。其名曰四季靴帽袍套錢。清廷之優遇伶人。亦不可謂不厚矣。

初時南府班底為高腔班。故著名伶工。亦多為河北高陽縣人。一說因中官皆來自河間。又因高字乃吉祥字。遂得於最初選入耳。後因東后（慈安）喜武劇。西后（慈禧）嗜崑曲、皮黃。故汪桂芬、譚鑫培、孫菊仙、王楞仙、瑞德寶、楊小樓、金秀山、黃潤甫、侯俊山（老十三旦）等。始漸次被詔入宮也。雖崑、亂、（亂彈乃皮黃別名。當時崑曲祇用雙笛。皮黃班則胡琴、三弦、月琴、並用。音噪而雜。頗為崑班人譏笑。故譽以亂彈目之。意實輕藐之耳。）漸盛。已取高腔之地位而代之。然而開鑼前三齣戲。則仍用高腔班也。

南府學生。約在八十名左右。供奉之名伶。數亦相等。按例倘有一名病故。則另由一人補入。其原定名額。始終無增減也。且一經補入後。除「報死」外。決不許中途請求除名。或出京往各外埠演唱。倘遇類此之事發生。立即逮捕嚴懲。不稍寬貸。當時曾有二人。因觸犯西后之怒。為內監「報死」銷名。從此匿居上海租界。不敢北返。斯兩人者。一為義伶田際雲（著名梆子花旦）一為孫派鬚生鼻祖。津人孫菊仙也。

戊戌政變。康有為說德宗以變法自強。時帝銳意新政。即將舉事。康乃祕令田際雲（時藝名想九霄）於戲箱內。暗帶剪髮刀及西裝等。備德宗剪辮易裝之用。其時所有祕密奏摺手詔。悉由際雲遞送。迨事發康梁逃滬。六君子棄市。田亦離京來滬。幸其為人義俠。嘗首倡廢除私坊制度（伶人侑酒陋習）同行無不崇敬。故均言於宮監請以報死除名。後雖事發。西后亦不予追究緝辦矣。

菊仙供奉內廷時。譚鑫培尚無藉藉。一日譚因誤場。致觸大總管李蓮英怒。李遂罰其跪於庭中。時菊仙與李特厚。

見鑫培受責。頗有猩猩相惜之意。因懇李釋之。按理譚應深感孫之盛意。向其道謝。詎料譚反惱羞成怒。誤認菊仙之妬己。故意慫恿蓮英予彼以難堪也。俗諺本有同行是冤家之說。自此事發生。譚孫更存芥蒂。適義和團起事。大捕教民。菊仙本寓交民巷。而其孫某。又在教會學校攻習西文。於是譚子乃秘告菊仙奉教。自是全家俱遭焚掠。舉室南遷。亦如際雲之報死除名焉。

按例每月演戲二日。初一十五。各演一次。如遇佛日令節及正月十六廷臣宴等日。亦召供奉諸伶入宮襲演。名曰加差。每年六月二十六德宗誕日。及十月十日孝欽后誕日。例必各演戲九天。羣臣皆賞聽戲。尤爲鼎盛。內府定例。凡供奉諸伶。本應住宿昇平署內。惟稍有名望或有嗜好者。皆於戲畢後。各返私寓。其老邁無能。家計貧寒者。則多留宿其中。

供奉諸伶。平日因地位殊崇。生活豐盛。然而每值傳差。雞鳴前卽須起身。倘自提小燈籠由前門外（伶人十九皆寓前門外。如時小福、陳德霖、汪桂芬、佘紫雲、朱蓮芬等。皆住八大胡同。譚鑫培住前外大外廊營。王瑤卿、楊小樓等住前外大小馬神廟等是。）入皇城。繞道由南府後門而入。倘遇夏日孝欽居西直門外頤和園時。雖距城數十里。亦須黎明趕至。若或誤差缺席。雖極有體面之伶工。亦須受罰跪之懲。至於小內監之依勢淩辱優人。尤屬令人髮指。當戲未開演時。諸伶散步庭中。或坐於石階休息。倘遇內監行過。衆必立卽向前招呼。以示親熱。一日值某武生磕睡未與爲禮。此小內監卽向前呼以老某。並命挺立面前受其打鼓兩記而去。所謂打鼓者卽被打者將左右兩腮鼓起。每邊各受一掌之謂也。此實與批頰無異。今美其名曰打鼓。乃示半帶玩笑之意。於伶工面上稍好看耳。亦

內監皆有師父師祖爲靠山。亦似戲中之有老頭子者。且中官因受宮刑之故。其最忌護短（凡婦人袒護己子。有過只責他人者北人皆曰護短。）一如婦人。故雖極起碼之小內監。亦不能與之結怨。因其自下層層而上。非傳至大總管處不止也。惟若輩亦最爲勢利。若逢極有體面之供奉而常得帝后殊賞者。彼等亦遠遠笑迎。請安問好。甚爲恭順。

孝欽秉政之初。恐羣臣欺其儒弱。一日值臺上方演下河東。飾歐陽方者爲名淨李溜子（因性好不辭而別。獨自溜下。故得此綽號。）唸作俱佳。奸相畢露。后未待戲終。即命於臺上杖責四十。其意蓋謂前朝之爲臣不忠者。余倘能責之。倘本朝有類此之人。豈能令其全活。說者謂其宛爲婦人之見。而李溜子之代歐陽方受責。洵亦太冤枉矣。

帝后觀劇。時有賞賜。但有時亦因某一角之嗓音失潤。唱作欠佳。而累及全體均久久不得賞者。時幸老十三旦侯俊山與李蓮英極稱莫逆。每遇此等事時。侯即代表全體供奉往謁蓮英。並懇其在太后前爲力。孝欽以寵李故。每進言賞單無不立下。故諸伶對於蓮英。莫不懷德而威畏也。倘某劇特佳。深合后意。俟賞單下時。所有該劇中人皆出立臺上。一同叩頭謝恩。若遇單賞某一二人時。其人即由後臺趨至后前領賞。孝欽晚年。對於鑫培、小樓二人。賞賜特厚。每值譚、楊合演「連營寨」畢。輒必傳諭二人同至御前領謝。凡叩賞時。並不必卸裝洗臉。文者祇將紗帽髯口摘下。武將卸去盔頭靠旗。任取一文生巾、武生巾、或羅帽等戴上即可。

孝欽晚年極喜觀「連營寨」一劇。凡令後宮及頤和園之戲臺上。皆懸白綾幔帳。而桌圍、椅帔、亦全用白色。迷信者咸認爲不祥。未幾帝后相繼殂亡。兩宮掛孝。假靈堂俱變爲眞靈堂矣。

庚子後兩宮回鑾。所有以前供奉諸伶。多往接駕。孝欽見衆。竟大哭失聲。謂不料今日猶得與爾輩覿面。殊出意料之外。迨遍視諸人。獨不見鑫培。時譚五（小培）在側。垂詢之下。始悉其父患病頗劇。故委小培代接也。惟后特寵譚氏。兼又久未聆其歌喉。自是每隔一二日即問金福銷差否。金福即老譚在內廷應差名也。詎料譚病久久未痊。竟月餘未得入覲。彼時桂芬出家。菊仙逃滬。內廷現有鬚生除鑫培外。無當孝欽意者。后因其久不銷差。頗爲震怒。一日謂李蓮英曰。金福究否病癒。縱不能應差。亦當進宮請安。似此毫無心肝之人。宜即捕來見朕。蓮英唯唯而退。私謂管理衙府之某內監曰。老佛爺（內監及供奉諸伶皆稱西后曰老佛爺。先是東后曰東佛爺。西后曰西佛爺。迨西后秉政。乃改此稱。）因一時之怒。諭令逮捕金福。渠最有佛緣。萬一覲見後。怒氣消釋。我等反落不是。故汝宜婉勸鑫培同來爲是。切勿難爲他也。某即遵命而去。譚氏聞后怒。亦惶恐萬狀。遂立命其子背負見駕。叩頭痛哭而外。不敢發一言也。孝欽初覩鑫培。即怒呵之曰。國家經此巨變。朕意決難復見爾輩。今幸鑾輿重返。朕尙念念不忘爾等。而汝竟未來一候聖安。實屬太無心肝云云。譚氏聞言。惟有戰慄啼泣。不敢舉首。少頃。后令鑫培仰視。見其滿面病容。骨瘦如柴。不由動其婦人惻隱之心。頗有憐憫之意。鑫培見后怒已息。始敢具言不能覲見之故。渠本善於詞令。因泣奏曰。兩宮蒙塵後。深慮不得重覩天顏。以致憂而成疾云云。后最喜奉承。乃慰之曰。朕不許爾死。嗣後尙須盡力當差。容朕再享樂幾年也。言罷遂顧謂左右。命將新配極貴重之丸藥賞譚數十粒。謂服後靜養半月即癒。譚叩頭謝恩者再。臨行孝欽復笑語曰。朕乃金口玉言。不要爾死。爾准死不了也。譚病本已漸痊。今獲殊遇。兼服靈藥。僅一來復即告痊可。嘗即入宮銷假。孝欽猶不願其太累。祇命唱不甚吃重之劇。聊以應差。惟譚感孝欽寵遇之

隆。又知后久欲聆其「探母」一折。因遂自告奮勇。願以全本「四郎探母」孝敬。后聞之甚喜。是劇係瑞卿之公主。石頭（陳德林）之蕭太后。素雲之宗保。謝寶雲之太君。賈洪林之六郎。羅百歲等之國舅。操琴者為胡琴聖手孫老元。搭配齊整。各見精彩。是日譚尤格外賣力。出場之引子。即與往日不同。道「楊延輝……」一段唱畢。聽者無不驚異。不特韻味不同往昔。即嗓音亦較前高亮淒惻。諸人咸以其大病後。元氣未復。決難終場。豈料反較歷次所唱「探母」為佳也。然而未數年間。兩宮喪亡。清室遂屋。說者謂譚乃亡國之音。信乎否乎。余殊不敢妄加評斷焉。惟證之「國家興亡誰管得。滿城爭說叫天兒」之詩句。從可知彼時譚氏魔力之大與夫劇曲關係人心之深矣。又京劇鼻祖程長庚氏。極有識人之明。一日彼聞鑫培歌。既驚且喜。因謂之曰「子之將來。當一往無前。菊仙與子。皆能各傳余之一脈。然而菊仙味苦。子聲太甘。味苦者不適人口。不久即逝。子聲甘。則近於柔靡。為亡國之音。子死後子當獨步矣。且聲甘易使人醉。三十年後。當知余言之非謬也」後竟果如程言。民國初年。顧曲家爭摹譚調。而譚迷譚派之說。迄今猶盛。噫。長庚之眼力。亦是使人驚服矣。

蠡蕿含弟筱汀主編北平益世報附刊時。有睦俠光先生所撰「慈集莊墓碑」一稿。關係梨園掌故頗鉅。爰附錄於此。以供同好之參正。

「平市為五朝舊都。瓦肆劇場。所在多有。今平市最古戲園。僅存査樓。其三慶、四喜。皆乾隆以後始建。年代並不甚遠。皇帝娛樂劇場。如明之玉熙宮。（今北平圖書館即其故址）鐘鼓寺。（今地安門內鐘鼓寺胡同已早消滅）清代戲場。以圓明園內同樂園為最大。咸豐末年為英法聯軍所燬。今圖書館尚存小樣。當時建築形式略

可想像。宮中舊同樂園。今亦不存。惟閱是樓一二處。巍然尚在耳。至音樂官署及南府。今由華北藝文二中學分佔。閱遺構已拆卸無存。中和樂處、十番樂處、景山三學遺址雖存。已異舊觀。三十年來前代遺構。多已蕩然。可爲浩歎。近人研究前代戲劇史料。搜集至勤。如都門紀略諸書中之零星材料。亦視同瑰寶。其燕蘭小譜、聽春新詠、夢華瑣簿、金臺殘淚記、燕京雜記、長安看花記、諸書所記。僅至乾嘉二朝。未有遠溯雍正以上者。史料艱難。新發見之材料。彌足珍貴。余去年赴西郊遊覽。在定惠寺村。發見康熙至宣統二百七十年中。南府、中和樂、十番學等處供奉墓碣。雖文字不多。而關係清初劇史至鉅。茲略述如次。

寺在阜成門外定惠寺村。乾隆五年欽賜南府塋地。即在寺西。嘉慶八年。由南府總管李祿喜請旨。將寺撥歸該莊。鳩工重建。並建戲樓於寺側（遺址現已無存）以備春秋上祭時演戲之用。余今春至該寺遊覽。見後殿仍存喜神像。黃袍已成土色。冠上絨球。十失七八矣。喜神前別有一木像。狀類文昌。或謂係唐明皇像。不知確否。殿內碑記。起康熙初年。至宣統三年。凡昇平署、中和樂處、十番學、景山三學、內外供奉。多葬於此。碑上詳刻姓名、年歲、職務、所飾角色。凡百餘處。別有李祿喜感恩碑。莊賓親王草書慈集莊記。均名跡也。」

卷二 各地各類劇曲史

第一章 秦腔 附名伶劇照五幀

封倍至模與舍弟筱汀。均旅陝甚久。尤以封倍劇學淵博。對於秦腔皮黃。俱曾下過深切之工夫。其一秦腔之板眼與腔調一文。明晰詳盡。非研究有素。莫克臻此。編者本意。原擬將各種地方戲劇之歷史、沿革、組織及近況等等。皆請各地之戲劇專家。悉依本章論述秦腔各篇。編刊書中。以供讀者參考。惟以非常時期。交通梗阻。致有數種劇曲之記載。比較略嫌疏簡。深以為憾。惟本書出版後。尚須繼續搜求劇材。再版時或可增入也。

編者附誌

秦腔俗呼曰梆子。蓋因其以木梆為樂器而得名者也。其來源極古。有謂係肇始於戰國。維時。秦始皇甫滅六國。囊括天下。乃寄情於聲色。燕有賢士高漸離者。善歌。初因鼓瑟而干始皇。竟乘間行刺。以報燕仇。始皇不察。頗寵遇之。

每宴必使高歌。聞者泣下。秦人由是多習其聲。後漸離謀刺不成。始皇憐其忠。不忍殺之，矐其目。尙使歌。漸離又以鉛實筑中。欲擊始皇。始皇知其志終不可奪。乃殺之。秦人慕其行而效其歌。浸成國俗。故秦聲實卽燕趙慷慨悲歌之遺響也。詩入於秦後。其聲乃益激越。後世之秦腔。實卽胚胎於此焉。

秦腔發源於陝西。輾轉而流行於山西、河南各地。演唱既久。因其所在地。方言之差別。腔調之變化。與夫劇藝之改進。遂衍爲三種不同之戲劇。故區分而爲陝西、山西及河南三派梆子。雖總其名曰秦腔。其中固顯分涇渭者也。北京既得於近數百年始終保持其繁榮而號爲中國首邑。以故聲色之美。甲於天下。山西梆子因地近京畿。乃捷足而先流入北京。成爲當代極盛行之戲劇。尤以淸季康熙、雍正間爲最著。惟自乾隆帝於南巡歸來而召四大徽班入宮供奉之後。山西梆子之命運。遂如江河之日下。徽班乃取而代之。降至今日。雖未能似崑弋之湮沒無聞。然與徽班所蛻化之皮簧相較。其隆替盛衰。則不可同日而語矣。山西梆子既享有數百年之盛名。以視陝西梆子、河南梆子之囿於一隅寂然無聞者。自又不同。國人祇以熟聞山西梆子而便認爲秦腔僅係山西梆子之專門名詞。然尙不知陝西梆子與河南梆子固亦得稱爲秦腔也。不過河南梆子愈演而愈粗野。詞句亦因訛傳訛而日益俚俗。以致不能立足於城市而不得不轉演於村鎭以維生機。故不復爲人齒及矣。至陝西梆子則年來異常發達。其本質極爲健全。大有研究之價値。筱汀特就旅陝一年來對於陝西梆子之認識。約略介紹於後。惟自問愧無深切之研究。讀者請參閱秦腔名票封至模君所著之「秦腔之板眼與腔調」一篇。便能領知其眞諦焉。

長安自古帝王都。現雖時代變遷失其重心。但仍能總攬西北五省之樞紐。商業繁盛。居民繁衆。城廂內外。共有秦

腔戲館五處。即易俗社、正俗社、三意社、秦鐘社、驕民社是也。此外尚有京戲館、電影院各三家。營業均佳。於此足覘長安之繁華氣象矣。茲特略述秦腔五家戲館之概況焉。

(一)易俗社　陝西梆子之模範科班。即易俗社是也。創立已久。陝省歷任軍政要人。皆嘗極力贊助。故規模日益宏大。曾任河南清鄉督辦張伯英氏。亦曾任該社社長。擘劃經營。極爲熱心。陝人至今美之。該社造就之戲劇人材頗衆。花旦劉箴俗係其尤著者。曩年該社赴漢口演唱之際。劉伶獲有戲聖之美稱。故陝西梆子之佳譽。久已傳遍武漢汴洛間矣。目前該社負盛名之伶人。則有花旦王天民、王文華、劉文中。青衣楊蔭中、劉迪民、張秀民、魏英華、陸三民。文武小生莊正中、王秉中、康頓易、郭符中。老生耿善民、張鎮中、駱秉華。文丑馬平民、湯滌俗。花面雷成國。武行楊寶易等。前歲該社應河南信陽馬鴻逵軍長之聘。前往演戲。期滿轉至鄭州開演多日。駐防邯鄲之高桂滋軍又專邀往演唱。後爲北平哈爾飛戲院所羅致。獻藝數月。大博識戲者之讚美。觀者尤以內行爲最衆。尙小雲、齊如山等對花旦王天民。異常賞識。尙復借給新製戲裝。以壯觀瞻。對於王伶之梳頭扮戲。亦多指正。齊如山則代表梅蘭芳向王伶表示善意。並將蘭芳之劇照贈王甚夥。因梅適在滬演戲。未能一覩王藝也。計王在平所演之戲目爲得意郎君、櫃中緣(短劇)雙詩帕、美人換馬、殷桃娘、宮錦袍、蝴蝶盃(洞房一折)等。皆彼名震西秦之得意傑作也。此外文武小生王秉中、老生耿善民、小丑馬平民。均獲有好評。嗣後復在天津出演。觀者稱道。迄今不衰。於此足覘陝西梆子之藝術實非凡品也。該社科班所造就之人材。現均分班在長安演唱。已出科者如王天民、王秉中等。月可獲三五十元之包銀。而未滿科者如莊正中、劉文中等。則純粹義務。惟莊、劉二

黃伶。均已成名。而儼然分領該社分社之臺柱。（分社爲未滿科者出演之戲館。）故頗受優待也。全班學生。除上臺演戲之外。均按時上課。授以學識。較之北平著名之富連成科班。完善多矣。去歲該社新購戲箱兩套。聞係歷年贏餘所收穫者也。該社不尙陳舊之老劇。時常編排有益於世道人心之警世新劇。以符「易俗」之名。如金漢循史、白丁修書、鴉片鑑之類。尙有編劇名家孫仁玉先生編排之愛國佳劇如宮錦袍、頤和園、史可法戰死梅花嶺、戚繼光敗倭、收復朝鮮記等。將明、淸兩代之辱國痛史。搬演於舞臺之上。發聵震聾。極易感人。較之全國流行之皮簧反覺明顯而有意義。洵佳構也。近自封君至橫加入該社以後。頻將皮簧佳劇。繙爲秦腔而使小生莊正中、花旦劉文中演唱如水淹下邳、販馬記、亦璧慶兵、岳家莊等是也。封君係北平名票。對於花旦戲。能者甚夥。蹻工亦佳。且君係秦人而熟諳秦腔。故能溶合皮簧秦腔而改良之也。玆就角色之整齊。脚本之精美。戲裝之華麗而言。易俗社自應執秦腔戲班之牛耳。宜其售價五角而營業猶最盛也。

（二）正俗社　正俗社亦係科班性質。中以靑衣李正敏爲最紅。堪與易俗社之王天民稱一時瑜亮。小生沈和中本係易俗社滿科學生。因恃才而脫離易俗。改入正俗。藝頗足觀。惟火氣過重耳。老生毛金榮、花面王庚寅。均中駟材也。因捧李伶者甚衆。營業亦尙發達。蓋僅次於易俗社也。

（三）三意社　靑衣花旦何振中。本亦易俗社出科學生。後被三意社聘爲臺柱。唱做均佳。家庭痛史（卽孽黨同惡報）最負盛名。悲旦楊金聲。爲李正敏之先驅者。唱時悽悽感人。如鶴唳鶚暵。允爲秦腔之正宗。雖年漸老。唱調則益神化也。花旦田玉棠。去春始被人捧紅。幾有鼎抗王天民、李正敏之趨勢。現年較王、李爲少。來日當不凡

也。小生蘇哲民聞亦係易俗社所造就之人材也。藝與王秉中、沈和中相伯仲。該社純以道地秦腔老本戲享名。營業亦頗不惡。

（四）秦鐘社　陝西梆子班中。有如皮簧班之譚鑫培其人者。蓋卽秦鐘社社長劉立傑是也。劉以藝馳名三秦間。垂數十年矣。現已不常出演。惟堂會中尚不時以豫讓刺無卹、二進宮、天水關等彩唱。火候已深。工力自是不凡也。其子劉毓中。爲易俗社初期之高材生。習老生。能紹父舉。烙碗計、甘露寺、殷桃娘（飾霸王）均膾炙人口。秦鐘社造就之人材。祇老生李璣鏑、花旦崔曉鏑、姜瑤鏑三數人而已。故時賴劉立傑父子串演以叫座也。

（五）牖民社　秦腔名丑蘇牖民。夙與易俗社之馬平民稱爲雙絕。其人多材多藝。復藉某軍長之奧援。創辦牖民學社。花旦李筱儂、姜維新。乃爲傑出者也。常在潼關、渭南、同州諸邑演唱。頗足自給也。

上述乃秦腔各班之大略概況。惟筱汀對於陝西梆子。尚有不能已於言者。蓋其病在火。凡於初出臺之際。投袖、抖鬚、整冠諸姿勢。大搖大擺。殊不雅相。其角色中除青衣、花旦、老生、小生、文丑均有正戲以外。花臉之中。銅錘戲則唱詞太長而乏韻味。副淨則絕無驚人藝能。祇見其用哨而銳之邊音假嗓。直嚎而已。對於說白。既不洗着。又無神韻。工架則更簡單。刀馬旦戲亦甚寥寥。絕無皮黃中穆柯寨、虹霓關之邊式美觀。開口跳及唱工老旦。均不常看見。至今仍不知何者爲其正工戲也。武生方面。紮靠戲不多。且不如皮黃爲威武漂亮。武淨及猴兒戲。則付闕如。惟武旦之出手。則頗見工夫也。故就角色上言。實不如皮黃爲整齊精密而全備焉。再者秦腔之歌調。變化簡而分類亦少。生旦似無大別。咬字念白。均不甚講求。因不及皮黃富有神韻也。所堪嘉許者。其身段、工架、髯口、甩髮、水袖。各有特

殊工夫。直將與皮黃競美。是以爲今之計。第一須使陝西梆子中各項角色。均能獲平等之地位。以免有厚薄重輕之憾。俾花臉、副淨、武淨、長靠武生、老旦、開口跳、刀馬旦等。各有專戲。則習之者自必日衆。而不患不爲世重。試觀皮黃中此等角色。蓋無一不享有專名也。至若字音。自宜多加注意。最好能如皮黃之超出地方土音之外而合乎韻律。俟逐漸將陝西土音汰除之後。須進而研究陰陽四聲尖團諸法。庶可免於飄倒。則陝西梆子必不難恢復一百年前山西梆子過去之榮譽。彼汀對於王天民之神似荀慧生。李正敏之雛形尚小雲。王秉中之縮影楊小樓。莊正中之活脫程豔仙。耿善民之儼然言菊朋。馬平民之雁行王長林。夙所心儀。雅重其才而喜其足以光大秦腔。況又有皮黃界中所罕覯之能手孫仁玉先生善編警世箴俗之愛國佳劇。俾秦腔能認眞負起移風易俗發瞶震聾之戲劇使命。因更深信秦腔終有瀰漫全國之一日。是以不憚瑣瑣言之。以爲倡也。

秦腔之板眼與腔調

（甲）板眼

無論是甚麼歌唱。都有所謂板眼。音樂叫牠做拍子。蓋以定其歌之快、慢、急、徐、與出字之部位也。戲劇乃歌唱。當亦有板眼。皮黃遍國內。研究者甚多。秦腔地限陝西。鮮有人知。今爲介紹於後。

（一）慢板　乃一板三眼。每句均由中眼起。但其落不一。有落在板者。有落在中眼者。有時字落在頭眼。收腔或板或眼亦不一定。而上下句更不同。大致與西皮慢板相似。如斷橋亭行路所唱之「白雲仙在中途……」一段。即爲慢板。以符號記之爲

白雲仙　○・×・○・×・○・×（過門）○・×・○・×・○・×・○・×・
在中途　自思自嘆

。•×•。（大過門）。•×•。•×•。•×•。•×•。•×•。•。×。
把當　作　條行事（過門）　細表一番

（二）搖板　亦名『二六子』係一板一眼。唱法與字之部位。均與慢板同。惟尺寸較快耳。卽皮黃劇之原板。如徵中綠小旦唱『徐翠蓮來好着慚……』一段。

（三）快板　亦係一板一眼。惟尺寸過快。無下眼之時間。故似有板無眼。卽皮黃劇之快板。如徐楊可本之『徐皐兄殿角休撒野。』

（四）帶板　係無板無眼。尺寸長短。儘可隨意。絕無拘束。然易唱難工。卽皮黃劇之搖板。

（五）滾板　亦係無板無眼。尺寸不論長短。內行有稱之爲『滾白』者。其實與『滾白』不同。『滾白』係白口。此係唱板。有上下句。且每句字數相同。並須叶韻。如斷橋亭之『薄命女姣娥。點點血淚落。官人不見面。恩愛如刀割……』。此爲秦腔特有之一種唱法。淒沈痛激昂之情緒極合。

以上幾種。均係長板亂彈。句數多少不定。可四句六句。亦可三十句四十句。

（六）箭板　無板眼。有只一句者。亦有一段數句者。如係一句。則多在帘內唱之。與皮黃劇之小倒板相似。如八義圖駙馬唱『聽一言把人的魂嚇掉。』仍接箭板者。如南天門之老生唱『受着驚來擔着慌。』

（七）起板　無板無眼。只在首句。均於帘內唱之。且須拉腔（用二音）托長。（按「二音」爲秦腔之術語。卽逼緊嗓嚨發出最高最窄之一種尖細鬼音。與皮黃之『嘎調』相似。生旦均用。惟不似嘎調之僅用於一句之

一字耳。）必以大鑼隨之。舊派尙須用大喇叭。三歎。三唱、三拉、亦殊好聽。惜不多見。僅王堂春與斬秦英（卽金水橋）帘內唱『在禁監受罪的蘇三女』與『秦王府梆劣子淚如雨撒』時用之。

(八)塌板　一板一眼亦只一句。卽快二六板之首句。用低一調唱也。後半句多轉『箭板』歸本調。通常均在『氣椅』後。鑼鼓必用『擱頭。』如斷橋之『昏沈沈正與那天兵爭鬬。』皮黃劇轅門斬子六郎唱『聽說是八賢王御駕來到。』前半句用調低。「到」字翻高。唱法與此相似。

(九)二倒板　似無板無眼。實係一板一眼。但每張口須碰梆子。在梆子腔似乎很特別。煞尾有拉腔與不拉腔之分。如不拉腔。後半必轉『箭板。』蝴蝶盃洞房旦角帳內所唱之『譙樓上打罷了二更鼓響。』皮黃劇『兩梆子』之倒板卽此。

以上幾種。多係一句。且必在每段之首句。

(十)提板　一板一眼。或一板三眼。但均在每段之末。唱完『提板。』一切鑼鼓、琴、笛均須停奏。接大段白口。唱時無論慢板、二六。到此句均須特別加慢。如慈雲庵小生唱『我母子進廟去避雨歇乏。』

(十一)留板　三眼一眼均有。亦只一句。亦在一段之末。蓋唱完此句。本人或他人有做工（如看書、聽琴、走路、發愁、凝想、反來覆去等。）下再接唱。或他人接唱。如櫃中緣小旦唱『你莫打兒自己去見閻王。』

(十二)黃板　無板無眼。只一句。亦在一段之末。且必在一戲或一場之末段末句。蓋經此句後。本場再不能有唱句。唱此句時須在上句之末蓄勢。將上句末尾催快。然後黃板纔能出口。否則不能唱。故亦可謂之一句半。

如蘇秦激友。小生唱「又疏財又仗義古今大道。管夷吾鮑叔牙不差分毫。」

（十三）斜板　一板一眼。由係「二六」轉入最後一句。有兩種唱法。一面唱者。唱完兩句。胡琴拉一小過門。下再接唱。如三國頭生旦對唱「你總然苦窗苦鑽研。還有些嗜好把你牽」「從今後嗜好都戒遍。不嫖不賭不吸烟。」（二）重唱者。唱完末句。將最後四字重唱一遍。如玉堂春旦唱「哎喲喲哎喲喲摟抱懷中。摟抱懷中。」

以上幾種。均在末段或末句。與箭板、起板、三倒板正相反。

秦腔之板。不外以上十三種。惟每種均有「哭音」「花音」之分（除滾板只有哭音外。）故共有二十五種。

（乙）腔調

凡是歌唱。皆有本身之唱法。絕不與其他歌唱相同。如崑劇有崑劇之唱法。漢調有漢調之唱法。皮黃有皮黃之唱法。當然秦腔亦有秦腔之唱法。不惟此也。仍各有慢板、快板、二六、新水令、油葫蘆、耍孩兒……等之不同。但均屬一段之總名。已如上述。此外尚有所謂腔者。如皮黃之「迴龍腔」「節節高」「十三咳」——等。爲某板內特有之「腔調」。尚非某字後之小腔。小腔可隨意變動。此種腔調之唱法。長短均有一定。不能變更。且必在某戲某板內第幾句。不能隨便亂用。茲述於後。

（一）麻鞋底　此爲一種妖豔之腔。必須唱得婉轉流利。香豔風騷方爲合格。故花旦多用之。在慢板中之首句與三句之前半。全腔均爲「花音」故用於喜劇。從前係狐狸或妖冶之角。如蜜蜂計之儷姬。梅降雪之狐狸。

亦不正派角用者。皆香豔或風流一派。如回荊州之孫尚香。全腔均用『二音』拉之。無『二音』者不能拉此腔。唱來千迴百轉。層層轉進。一腔長至十數板。一腔唱完。胡琴按例照拉一遍。至最後第二板。則唱角必以『哎呀』叫第二句之板。胡琴再照常拉首句後之過門。

(二)苦中樂 此為一種悲哀之腔。必須唱得悱惻纏綿。哀怨動人。方為合宜。故青衣多用之。亦僅慢板之首句。與第二句之前半。全腔為哭音。用於悲劇。不善聽者往往與『麻鞋底』不分。照規矩只雙官誥等悲劇結果轉喜者用之。近有於五家坡、斷橋中用者。似嫌不合。還有一種演員因為自己嗓音不佳。不拘何劇。凡哭音慢板中均用之。有人竟報之以好。實則為有識者所笑矣。

上兩種屬旦角專有之腔。生淨、小生均不能用。

(三)三環 此為一種代表哭聲之腔。有似皮黃之『哭頭』。較為繁複耳。多在兩句之中間。必先唱「老—娘—親」「老—爹—爹。」或「小—兄—弟。」再以「本音」一速唱後。以二音拉之。三眼一板。稍不慎即碰梆子。為識者所笑。且須舒緩有致。妙造自然。倘若劍拔弩張。已落下乘。最著者。如斬秦英。鬚生、老旦、花旦、青衣四人同唱同拉。先分後合。亦別有風致。他如折桂斧小生唱「一句話未出口惹他埋怨。老—爹—爹……老—娘—親……小兄弟……。」還有稍異者。如蘇護進妲己。妲己拜劍時唱「母親。娘呀。為何不言。為何不語。我的母親……。」「劍呀。劍呀。你本是蘇妲己催命的個鬼……催命鬼……。」後半雖同。前半則大異。

(四)苦腔　與『苦中樂』略相似。惟在首句末後大異。且較短。凡哭音慢板皆可用之。不分生、旦、小生。

(五)花腔　與苦腔拉法同。而發音法不同。用於花音慢板。

上兩腔有時只拉半闋。

(六)三腔　亦名『苦三腔。』必在上句之後。『快搖板』始用之。唱者多係小生。旦角用者甚少見。如龍門寺呂蒙正唱「想從前你合我甘苦同渡。我的妻……。」激友張儀唱『恨蘇秦得了志小人模樣。蘇秦……………。』此尚有兩唱。想從前之『前』字與恨蘇秦之『秦』字有不拉腔者。亦有拉腔者。

(七)轤轤把　在『二六板』之末尾轉留板者。往往用一『轤轤把』腔。其腔首三字後唱三四轉即入『留板。』如激友張儀唱『萬言書被秦王用火化了。悔不該合蘇秦生死之交。』先將『化了』兩字一頓。悔不該之腔即『轤轤把』矣。

(八)馬鞍橋　此爲某一板換某板時用以過渡之腔也。別戲不多見。只花亭會小生看信時唱『將你家女兒另許人。「是何人將我的書信改。」改的我姐弟夫妻不相逢。』以前係『快搖板。』由『是何人』三字後改入『慢搖板。』後由『書信改』三字後再轉入『斜板。』在『是何人』三字後胡琴照拉一遍。殊覺好聽之極。

(九)倒板序　此定在『二倒板』後。係三眼一板腔。全用「二音」拉之。有似慢板之腔。其實全異。拉完此腔。方接唱慢板。今時用者極少。已不多見矣。

第二章　崑曲　附名照兩幀與第三章並刊

崑腔之成立　有魏良輔者。江西人。久滯崑。魏氏鑒於南詞北曲之不容洽。整理之。繼之以梁伯龍之改善。以成流行於現代之崑曲。在明正德以前。南戲之作者。無名居多。而詞又鄙近。無一定之音律。更因其各囿於地域。同一戲文。往往各地歌唱之腔調不同。明陸容菽園雜記中云。「嘉興之海鹽。紹興之餘姚。寧波之慈谿。台州之黃巖。溫州之永嘉。皆有習為倡優者。名曰戲文子弟。雖良家子弟。亦不恥為之。陸容為成化弘治間人。以上所述。不過為南戲盛行之狀況。尚無崑腔之名列其間也。明徐渭南詞敘錄中云。「今唱家稱弋陽腔出於江西、兩京、湖南、閩廣用之。稱餘姚腔者。出於會稽、常、潤、池、太、揚、徐用之。稱海鹽腔者。嘉、湖、溫、台用之。惟崑腔只行於吳中。徐渭成此書時。為嘉靖卅八年。則崑腔已行於吳中。惟於此能見當時各地腔名之分佈。甚為明顯。即弋陽腔以江西為中心。蔓延於湖南、廣東、福建。以及南北兩京。餘姚海鹽二腔。雖同發於浙江。然餘姚腔流行於江蘇一帶。及安徽之一部。海鹽腔行於浙江一省。而崑腔獨限於蘇州一隅者。可見此時崑腔發生於崑山後。流入於鄰近蘇州之始。及至萬曆時代。即代替北劇。侵入北方矣。

崑腔為魏良輔變弋陽海鹽二腔。別創一派者。其改革較之從來南曲為優美動聽。南詞敘錄中云。「今崑山以笛、管、笙、琵。按節而唱南曲者。字雖不應。頗相諧和。殊為可聽。亦吳俗敏妙之事。或則非之。以為妄作。請問點絳唇新水令是何聖人之作。」又云。「崑腔止行乎吳中。流麗悠遠。出乎三腔之上。猶唐正雅樂。詔取吳人充弟子習之。則吳

人之善謳。其來久矣。』又明顧起元客坐贅語曰。『萬曆以前。公侯與縉紳及富家。凡有燕會取樂。唱大套北曲後。乃變而盡用南唱。歌者止用一小拍板。或以扇子代之。間有用鼓板者。今則吳人益以洞簫及月琴。其聲悽慘。聽者殆欲墮淚。大會則用南戲。其始止二腔。較海鹽更爲清柔而婉折也。』崑腔之比舊腔美也如此。而其美不僅在於腔調流麗。卽伴奏樂器之複雜。亦倍於舊腔。此種革新事業。皆由鼻祖魏良輔所創作者。惜其平生事績。未能詳考。惟余懷寄暢園聞歌記中云。『南曲蓋始於崑山魏良輔云。良輔初習北音。絀於北人王友山。退而縷心南曲。足跡不下樓十年。當時南曲率平直無意致。良輔轉喉押調。變爲新聲。疾徐高下。清濁之數。一依本宮。取字齒唇間。跌換巧掇。恆以深邈。助其淒唳。吳中老曲師如袁髯尤駝者。皆瞠目以爲不及也。——而同時婁東人張小泉海虞人周夢山。競相附和。惟梁溪人潘荆南。獨精其技。至今雲仍不絕於梁溪矣。合曲必用簫管。而吳人則有張梅谷善吹洞簫。以簫從曲。毘陵人則有謝林泉工擫管。以管從曲。皆與良輔遊。而梁溪人陳夢萱、顧渭濱、呂起渭輩。並以簫管擅名。又胡應麟少室山房筆叢中云。『魏良輔別號尙泉。居太倉南關。能諧聲律。若張少泉、季敬坡、戴梅洲之類。爭師事之。梁伯龍起而效之。考證元劇。自翻新調。作江東、白苧、浣紗、諸曲。又與鄭思笠精研音理。唐少虞、鄭梅泉、王七輩。雜轉之金石鏗。然譜傳藩邸戚畹。金紫熠爚之家。取聲必宗伯龍氏。謂之崑腔。張進士新。勿善也。乃取良輔校本。出青於藍。偕趙瞻雲、雷敷民與其叔小泉翁。踏月郵亭。往來倡和。號南碼頭曲。其實稟律於梁。而自以其意。稍爲韻節。崑腔之用。不能易也。』由是觀之。創始崑腔之魏良輔。其度曲之才非凡品。固無論矣。然其生存之年代。普通流行有在嘉靖、隆慶間之說。清陳其年之贈歌者袁郎詩中亦云。『嘉隆之間張野塘。名屬中原第一部。是時玉峯魏良

輔。紅顏嬌好持門戶。一從張老來婁東。兩人相得說歌舞。』據此。則其時魏良輔。猶爲紅顏少年也。然明祝允明猥談中有。『數十年來。南戲盛行。更爲無端。於名餘姚腔。海鹽腔。弋陽腔。崑山腔之類。變易喉舌。趁逐抑揚。杜撰百端。眞胡說也』之語。則此時崑腔已見成立。祝允明之卒年。在嘉靖五年。則至遲在嘉靖初年。已有崑腔。前說與後說之間。約生四十年之差。惟以生存於嘉、隆間之梁辰魚。猶拜魏良輔之後塵。故不能不認魏爲較梁早一時代之人。以此推之。崑腔之勃興。其在正德末或嘉靖初歟。

明清兩代之戲曲　崑腔在明、清兩代。風氣所趨。約有四期。明分二大時期。初期及極盛時期。至清已入後期及衰落時期矣。明代絕闇。湯文沈律。相峙藝壇。茲略述前後。表示二家爲明代之重要。今先敘湯沈以前（隆慶及萬曆初年）之時期內所出主要作家。略著以序之。李開先爲較早於梁辰魚之作家。藝苑卮言云。『伯華所爲南劇寶劍記、登壇記。亦爲改其鄉先輩之作。二記余見之。尚在拜月荊釵之下耳。』此北人作南戲。本難盡善。鄭若庸字中伯。崑山人。所作今存玉玦記。曲品云『典雅工麗。可詠可歌。開後人駢綺之派』陸采字子元。一號清痴叟。蘇州人。性豪邁。日夜酣飲高歌。不修舉業。所作有傳奇五種。盧柟字次楩。大名人。作想當然傳奇。於萬曆時盛行。王世貞作鳴鳳記。極盛行於當時。王字元美。號鳳州。又號弇州山人。太倉人。嘉靖進士。時年十九。官至刑部尙書。此作實寫嚴嵩之罪。以劇書家國大事。以此記開其例。屠隆字緯眞。號赤水。所作傳奇有綵毫、曇花、修文三記。與修文、曇花同時。有新安鄭之珍之目蓮救母行孝戲文。張鳳翼字伯起。長洲人。與弟燕翼、獻翼。時稱三張。所作有紅拂等七記。在此時期。最負盛名之梁辰魚。字伯龍。崑山人。承崑腔鼻祖魏良輔之傳統。所作以浣紗記爲當時典型之作品。遂至流

傳海外。然止此不復續筆。汪廷訥，字昌期，自號坐隱先生。休寧人。爲一寫曲多聲之作家。作環翠堂樂府。梅鼎祚，字禹金。宣城人。爲結束駢儷之風者。所作玉合記。乃駢儷傳奇中登峯造極之作。詞章無語不對。無語不典。以致板重。致使駢儷趨於絕路。幸萬曆中湯顯祖與沈璟崛起。重振詞壇。一放異彩。此又一時也。

臨川之湯，吳江之沈，不獨爲明之大家。亦百世之師也。以兩派對峙之勢。直至傳奇末日。始終存在。然湯之才情。優於沈氏。沈之矩矱。則優於湯氏也。

湯顯祖。字義仍。號若士。自號清遠道人。臨川人。萬曆進士。官禮部主事。上疏首輔申時行。謫廣東徐聞典史。遷遂昌知縣。列朝詩集有云『窮老蹉跎。所居玉茗堂。文史狼藉。賓朋雜坐。雞塒豕圈。接跡庭戶。蕭閒詠歌。俯仰自得。』所作傳奇還魂記、邯鄲記、南柯記、紫釵記。合稱四夢。連紫簫記共五種。王驥德評其曲云『臨川湯奉常之曲。當置法字不論。盡是案頭異書。所作五種傳奇。紫簫、紫釵第修藻豔。語多瑣屑。不成篇章。還魂妙處種種。奇麗動人。然無奈腐木敗草。時時纏繞筆端。至南柯、邯鄲二記。則漸削蕪雜。俯就矩度。布格既新。遣詞復俊。其掇拾本色。參錯麗語。境往神來。巧湊妙合。又視元人別一蹊徑。技出天縱。非由人造。使其約束和鸞。稍閑聲律。汰其賸字累語。規之全瑜。可令前無作者。後鮮來哲。二百年來。一人而已。』

沈璟字伯英。號寧庵。又號詞隱。江蘇吳江人也。能詩。工書行草。萬曆進士。入仕自禮部郎轉爲光祿寺丞。適有忌者。壯年辭官。歸鄉郊居。放情詩曲。精心考察。殆卅年。蓑滄歌。與同里顧大典。並蓄聲技。爲香山洛社之遊。生平有詞癖。客至每談及聲律。娓娓剖析。終日不倦云。所編南九宮譜。爲南曲立一標的。所作傳奇。有十七種之多。合稱屬玉堂

傳奇。但大都未刻之稿。散佚故多。其名爲紅蕖、分錢、埋劍、十孝、雙魚、合衫、義俠、分柑、鴛衾、桃符、珠串、奇節、鑿井、四異、結髮、墜釵、博笑。曲品頌沈璟至稱爲曲中之聖。並云。「沈光祿金張世裔。王謝家風。生長三吳歌舞之鄉。沈酣勝國管絃之耕。妙解音律。花月總堪主持。雅好詞章。僧妓時招佐酒。束髮入朝而忠鯁。壯年解組而孤高。卜業郊居。遯名詞隱。嗟曲流之泛濫。表音韻以立防。痛詞法之蓁蕪。訂全譜以闢路。紅牙館內。謄套數者百十章。屬玉堂中。演傳奇者十七種。顧盼而煙雲滿座。咳唾而珠玉在毫。運斤成風。遊刃餘地。詞壇之庖丁。此道賴以中興。吾黨甘爲北面。」其步吳江之芳躅。爲曲境之健將者。有沈自晉、馮夢龍、范文若、袁于令。其師法臨川之作風而能自樹立者。有阮大鋮、吳炳。至李玉、邱園之徒。亦有以自見。此湯沈以後。極盛時期也。

明末曲家紛起。非知音所可盡。入清以後。短劇流行。順、康之際。如吳偉業、徐石麟、尤侗、嵇永仁、李笠翁、張韜輩高才碩家。詞華雋秀。所作務求雅正。卓然大方。梅村、通天台之悲壯沈鬱。臨春閣之疏放冷豔。尤堪弁冕羣倫。西堂之花錢、浮施。西堂之離騷、琵琶。留山之續騷。權六之霸亭。並屬謹嚴之品。爲後人開闢荊荒。導之正途。雍、乾之世。有桂馥、蔣士銓、楊潮觀、曹錫黻、厲鶚等。各有名篇。傳誦海內。而心餘、笠湖、未谷。尤稱大家。可謂三傑。風格辭采。以及聲律。並臻絕頂。降及嘉、咸。流風未泯。然豪氣漸見稍殺。如舒位、石韞玉、廷梁楠、許鴻磐、徐爔、周樂清、嚴廷中諸家。麗而弗秀。新而不遒。譬諸美人。豔乃在膚。此已入後期也。同、光以還。始稍稍衰矣。如黃燮清、楊恩壽、許善長、張薊雲、陳烺、袁蟫、徐鄂、范元亨、劉清韻諸家。所作雖多合律。蓋寡取材。亦現促襟露肘之態。頗見迂腐。殊少情致。已入衰落之時期。以上兩代崑腔之鳥瞰。不過聊舉其著者而已。

崑腔之衰微　崑腔自明萬曆後。次第蔓延。壓倒其他南曲諸腔。王氏曲律曰。『邇年以來。燕趙之歌童舞女。咸棄其捍撥。盡效南聲。而北詞幾廢。』據此則亦流行北地。使北曲沈默。稱覇於南北。時代稍下。如清順治間。因吳梅村之王郎曲得名之吳伶王紫稼。遊京師。起騷人豪客之注意者。其唱固崑腔也。後康熙間。洪昉思之長生殿傳奇。經京師第一流之優伶內聚班。演奏於宮廷。諸王府以及士大夫之燕集亦盛行。康熙二次南巡之際。江蘇織造集諸部優伶。以崑腔供御覽。命佳者供奉內廷。教習上林法部。乾隆時崑曲隆盛。達於極點。梨園演戲。以高宗南巡時爲最盛。先江南織造與鹽運使。爲供崑劇上覽之故。選拔各班之優秀者。組織一班。以充一時之用。後遂不復解散。並名之曰集成班。又後改曰集秀班。此班既爲第一流藝員所組織。其聲律之嚴。科段之工。自爲崑劇典型。但此時已起花雅兩部之別。崑腔爲雅調。其他諸腔爲花調。統謂之亂彈。雅部王者也。花部覇者也。自萬曆迄乾隆末。二百餘年之崑腔。至此雖君臨劇界。而威令不行。巴、蜀野伶。以西秦土音。彈箏搏髀。嗚嗚然亦歌於京師。逮徽班教興。崑腔之厄運至矣。其能與西蜀北燕之相對抗者。僅保和一部而已。然大勢所趨。竟有變節者。甚至亦雜演亂彈。惟聊作強人意者。崑腔根據地之蘇州。集秀班尚儼然存在。名聲轟南北焉。鬪譜云。『集秀蘇班之最著者。其人皆梨園父老。不事豔冶。而聲律之細。體狀之工。令人神移目往。如與古會。』然沈起鳳諧鐸云。『菊部自西蜀韋三兒來吳。淫聲妖態。闌入歌臺。亂彈部靡然效之。而崑班子弟。亦有背師而學者。致漸染……』可見當時即吳中亦受外來之聲誘矣。其時南方之秀。尚有慶寧、迎福、金玉、彩華四部。優伶仍然吳人爲多。頗保存風雅。大有欲作中流砥柱。挽回其衰運。即其強敵京師四大徽班。（四喜、三慶、和春、春臺）亦盛演崑曲。以迎眾意。精圖調和花雅兩部而進展

其弱業之地步。所謂嘉慶以還。梨園子弟。多皖人。吳兒漸少。至道光初年。隨世俗好尚。已置崑腔於不顧。即使偶演。亦無佳構。所幸四喜部中。有重視崑腔之徒。別起集芳班。專演崑腔。以樹旗幟。夢華瑣簿曰。『吳中舊有集秀班。其中皆梨園父老。切究南北曲。……道光初。京師有仿此例者。合諸名輩為一部。曰集芳班。皆一時教師故老。大半四喜部中舊人。約非南北曲不得登場搬演。庶幾力返雅聲。復追正始。先期邏張帖子。傳都人士。都人士亦莫不延頸翹首。爭先聽睹為快。登場之日。座上客常以千計。聽者凝神攝慮。雖池中育育羣魚。寂然無敢譁者。蓋有訂約四五日。不得與座者矣。於是名譽聲價。無過集芳班。不半載。集芳班子弟散盡』雖吹律不競而驟衰。然其部中。尚有崑曲遺老。頭如雪霜。面深縐紋。孑然不屑與兒童伍。譜笛檀板。與梆子胡琴娓娓之聲對抗焉。長安看花記曰。『近年來。部中（指四喜部）又多轉入他部。以故吹律不競。然所存多白髮父老。不屑為新聲以悅人。笙笛三絃。拍板聲中。按度刌節。韻三字七。新生故死。吐納之間。猶是先輩法度。』然崑曲氣運日非。趨勢已成。即吳中亦不能支撐其頹局矣。如第一名班集秀班。亦於道光七年冰消瓦解。殘淚記曰。『去年五月九日。兩過蘇州。客招聽曲。聞集秀部於春夏之交散矣。』履園叢話曰。『余七八歲時。蘇州有集秀、合集、擷芳諸班。為崑腔中第一部。今久絕響。』亦可概焉。道光末年。洪、楊事起。蘇崑淪陷。南北隔絕。菊部舊者老死。後至無人。北人度曲。究難合板。傳派盡失。況其才皆下劣。以致有腔無韻。崑腔之在北方。因此而凋替。至光緒初年。人民安堵。崑腔亦復稍稍興盛。然亦只囘復至吳中舊根據地。當時有高天小班。開設東街前。人才濟濟。俱為一時之選。有追步集秀班之概。繼有聚福班在郡廟前開演。一切角色齊全。戲目燕備。可謂崑曲之全盛時代。其後或設舞臺。或走江湖。聚散無定。終賴此一線流傳。今所謂

仙霓社之傳字班。卽爲聚福班所存者爲其教授。然中郎典型。更不可復見。前者傳奇著者。已興才難之嘆。而至此崑腔。已被視爲雅樂矣。

第三章　高弋　附名伶劇照三幀

明季已有所謂高腔者。頗盛行於世。此曲本底於直隸之高陽。其歌詞多出自崑曲。聲調高銳。後漸流入於江西之弋陽一帶。今人每有高弋之稱者。卽指高腔與弋腔二者而言也。高腔不特發音高亢。且唱時往往不用音樂隨和。有時一人竟能乾唱數十百句。聲調單簡而費力。饒有燕趙慷慨悲歌之風。說者謂高腔或卽北曲之遺響。似亦信乎有徵焉。清初此調盛極一時。後雖以四大徽班被召入京。皮黃瀾起。崑、秦漸衰。然咸同年間。南府之班底。則仍屬高腔班人。卽開鑼後之前三齣戲。亦照例演高腔劇也。鼎革後。高腔銷聲匿跡。全被皮黃與所謂髦兒戲者所蹴落。（民初譚鑫培、劉鴻聲、陳德霖、王瑤卿、金秀山、黃潤甫等。均不時出演。而坤伶劉喜奎、小香水、小蘭英、金月梅、鮮靈芝、金鳳奎、小白菜等。亦均色藝雙全。大受兩院議員與各部員司所贊賞。鄉人韓熙石先生。亦議員而嗜劇成癖者。當時曾著「女伶百詠」行之於世。從可知故都髦兒戲之盛矣。）不意民國四五年間。忽有名旦韓世昌者出。偕高陽崑弋諸名宿來平演劇。一時如崑弋大王陶顯廷及名淨郝振基、侯益隆、名武生王益友等。均時以其拿手傑作如遊園驚夢、琴挑、刺虎、思凡、安天會、長生殿、功臣宴、火判、嫁妹、夜奔、寧武關諸劇。大饗顧客。因之一般騷人文士。莫不趨之若鶩。世昌綺年玉貌。扮相秀麗。又偕陳（石頭、）王（瑤

卿）乖老。梅尙等猶未成名之際。舊京名旦竟推君青（韓字）爲首屈一指矣。未幾海上第一臺。曾震其名。專人邀之南下。惜當時滬地捧旦之風。猶未興起。而各戲院懸頭牌唱大軸者。胥爲生角。（京伶如王又宸、王鳳卿南來。皆懸頭牌。梅蘭芳尙爲鳳卿之副。）故世昌在丹桂出演。營業頗不見佳。兼以崑弋高腔。已呈曲高和寡之象。迫斯滿北上。遂漸有一蹶不振之勢矣。其後皮黃班之梅、程、荀、尙四名旦聲譽鵲起。競排新戲。韓自知不敵。乃謝絕歌壇者壘年。韓後雖先後有白雲生、龐世奇、馬祥麟等繼續組班。出演於平津各地。然售價奇廉。座客寥落。有時收入票資。竟不足同人溫飽。近聞老伶工如陶、郝、侯、王諸人。或已物故。或則歸農。世昌以維持同業生活計。雖復重作馮婦。勉強登場。然已年逾不惑。輔弼無人。較之民初時盛況。誠不啻霄壤之別焉。不絕如縷之崑高。恐將從此終古。不復與吾人相見於紅氍毹上矣。

反觀歷史僅及百年之皮黃。不特普及全國。風靡一時。且逐漸取得國際之推許。羣舉爲寫意派戲劇之山斗。實則皮黃僅竊取崑、高、徽、漢等之餘緒耳。不圖歷史悠久之崑高。今已日就衰亡。嗣後倘無政府之力。亟加提倡。恐將成廣陵散矣。朱蓮芬、陳壽峯等。均爲道光年間之崑班名伶。朱復工書能文。時爲潘祖蔭代庖。一時有狀元夫人之稱。壽峯劇學尤博。爲當時崑班之祭酒。其名幾與徽班之大老板相埒。又與徐小香故友善。徐亦蘇人而崑亂兼擅者。楞仙爲小香得意弟子。故壽峯亦特予垂青。不時授以佳構。附圖卽陳王合攝之崑劇伍子胥寄子。另一幀乃朱陳之琴挑。兩照均遠在四十年前。攝影術甫自歐美傳入中國也。

第四章　漢劇　附名伶劇照三幀

漢劇歷史較皮黃爲久。組織亦較皮黃爲完備。其角色方面。共分爲十類。卽(一)末(二)淨(三)生(四)旦(五)丑(六)外(七)小(八)貼(九)夫(十)雜是也。若就性別而論。則四、八、九三行。係屬陰性。一、二、三、五、六、七、十皆屬陽性者也。而陽性之中。又可分爲本面與花面兩大部門。(一)末(三)生(六)外(七)小四行。係屬本面。(二)淨(五)丑(十)雜三行。則爲花面。本面花面云者。蓋卽不勾臉與勾臉之分耳。又(二)淨(十)雜。雖同爲花面。但淨則屬於二花。而雜乃屬於大花面也。漢劇之花面。有一奇特之表徵。而與崑、秦、徽、越、川、高、皮黃等各劇。皆相反而行者。卽其他各劇之花面皆用寬嗓發音。以形容氣概雄偉之姿態。惟漢劇則適得其反。不特不用寬嗓。卽本嗓(如鬚生之發音)亦一併不用。每值雄糾糾氣昂昂之花面出場。卽聞尖銳刺耳之怪音。蓋亦如小生旦角之習用假嗓耳。殊不解其用意何在焉。英人樂維思君。極嗜中國劇曲。且旅滬甚久。暇常涉足劇院。一日。同觀「拾玉鐲」一劇。彼聞飾傳朋者唱白悉用尖嗓。與旦角類似。遂現驚異之狀。亟倩余代釋其意義。余謂此係表示青年人之聲帶未變。猶不脫童音之意。彼雖釋然。而終覺其發音刺耳也。當時余私忖曰。渠幸未聆漢劇之花面。若驟聞其怪聲。當必掩耳而逃。雖欲問津於余。請釋其意義。然余亦不自知將何辭以對矣。各角以年齡而言。除花面老少無嚴定規例外。(一)末(九)夫則扮老年者。(七)小(八)貼則扮少年者。(三)生(四)旦(六)外則扮中年者。量材酌用。因時制宜。洋洋乎可謂大觀矣。十種角色中。除(九)夫可不用武功外。餘者皆須文武全材。(九)夫者卽皮黃班中之老旦也。然而

「天雷報」劇。因張燮之身段。亦非嫻於武功者。不克勝任。故乃改由（五）丑飾之。蓋從權變通之意也。今日皮黃班之演「天雷報」者。祇知因襲漢劇之以丑角扮演老旦。而不管丑角之是否曾習武功。誠不免有知其當然而不知其所以然之譏矣。老譚叔岩與文武全材之名丑王長林演此。一出場之身段步伐。即與連良、富祿等迥異。良以譚、余、王三人。武功俱有根底。身體皆成三彎形。自始至終。無少改變。倘腰腿工夫稍差。恐十分鐘後。即不能支撐矣。今人演此。祇知曲腰駝背。即自命爲善於描摹老態龍鍾之像矣。實則與體作三彎式者。其姿態之美惡。殆相去天壤矣。漢班演此。看似文戲。而碻較武劇尤難也。

漢調以末脚爲最難。極不易學。班中人云。「學得好十個小生。難學一個好老生。」良以此脚唱作並重。所演之戲。多屬忠良一派。做工尤須有獨到之處。方能號召觀客。各園每倚之爲臺柱。亦以此也。次於末者。爲生、旦、貼三脚。亦甚繁重。數十年來。漢班祇一余洪元堪稱全材。即出演平滬。亦頗著佳譽。其傑作諸劇如「失印救火」「四進士」「盜宗卷」「打囚車」「天雷報」「復漢圖」「法場換子」「喬府求計」等。俱膾炙人口。地位彷彿如皮黃班之做派老生。與余同時齊名者。尚有胡雙喜、劉炳南二人。

生脚戲路少於末脚。多帶黑三。演者純以唱工勝人。故必嗓佳氣充。方敢嘗試「哭祖廟」「逍遙津」「困曹府」「白虎堂」「罵三關」「文昭關」「取榮陽」等唱工繁重之劇。其他諸王帽戲。皆歸生角應行。當年舊京皮黃班之所謂奎派者約略似之。汪笑儂擅以「哭祖廟」「罵三關」等劇著譽於南北。實則十九脫胎於漢劇者也。最顯明者如「罵三關」之「未曾出兵先把寶劍掛」之收腔。即係自漢調蛻化而來也。再如「白虎

堂」之「接迎娘來」及「見老娘施一禮躬身下拜」兩腔。在京班謂係娃娃腔。多與小生腔相似。實則京班鬚生。祇此一齣用此繫腔。而漢班各劇。則不乏此種唱法。尤以「白虎堂」一劇用此繫腔已成慣例。足徵京班此劇確係採自漢班。特不過改「白虎堂」之名為「斬子」耳。又「適纔間與賢爺帳中敘話」一段。及「聽龍言來笑開懷」之唱法。在京班中可謂絕無僅有。然在漢班中則數見不鮮。亦足為京班「白虎堂」劇來自漢班之鐵證也。

漢班之錢文奎、小桂卿、傅玉堂。均稱生角能品。今以吳天保為最受歡迎。「上天臺」一劇。真能唱至百句以上。聲裂金石。氣如長虹。聆之絕不覺其冗長可厭。其唱詞亦略如京班之奎派老生者。

「採花趕府」一劇。祇於民初梆子班中。常常演之。自朱琴心改編為皮黃。對於「採花」一場。能自空中利用手法之敏妙。變出花朵。頗有稱道之者。實則其技藝較之漢班名旦牡丹花。尚相去遠甚。良以牡丹花演此。能同時手撚數隻花朵。連續變出。有如珠串。朵朵恍如就係採自花枝上者。絕不似一種手變戲法。觀者無不歎為絕技。聞芙蓉草幾年在漢。曾向牡丹花研究「流民圖」之身段。及此劇之手法。足徵漢班確有高出皮黃班之藝能也。又如「活捉三郎」一劇。亦屬牡丹花之絕作。其演此劇之扮相。係身披青褶子。面塗灰粉。髮垂紙條。尤妙在二目逗在眼角。眼圈又描畫特大。全劇絕不稍瞬。以狀其呆直。雖身段極多。雙睛亦不少轉動。訓練之精深。已到指揮如意。隨心所欲之境地。且其步法良佳。腰腿工夫。軟活極矣。活捉一場。渠與名丑大和尚作出一反一正。多種繁難之身段。極為美觀。末更繞棹追逐。丑角須前進後退。往返十數回。當惜姣手提三郎甩髮。左右旋轉之際。三郎俯首垂肩。身軟如棉。雖仍係真人身。而直類提線戲之紙紮假人矣。戲情固極緊張。而觀衆亦無不為之顛倒神往。如身臨其境

然。如此功力。如此絕技。不特重色不重藝之皮黃班中。罕有其匹。卽再求之漢班中人。亦不多覯矣。其女弟子日小牡丹花者。亦頗得其眞傳。與牡丹花先後齊名者。尙有賽昭陽、小月紅、小翠喜等數人。至以唱工著稱者。則爲李彩集、李遐齡、龔新諸人云。

余洪元。號丹圃。年已六十有七矣。湖北咸寧縣人。幼隨父經商沙市。從學於伯父益紀孝廉公七年。習詩禮。嗜劇曲。且善口技。每背塾師而潛自摩擬。後以不耐塾師之督責。遂逃外鄉。彼時漢班名角吳宗保、吳德淸二人。頗奇其才。遂力勸其就學於名師。冀成大器。奈洪元聰穎過人。不肯執弟子禮。遂以票友登臺奏曲。頗受歡迎。旋爲漢上福興班主袁某所推重。因聘爲臺柱。同時天一園。亦値初組。竟利重金以爭聘之。彼唱做俱佳。聲譽漸隆。其「復漢圖」一劇。摹寫劉備探孔明病時之慇懃狀態。恰到好處。且亦極合身分。觀余此劇。令人想見當時君臣會合實非偶然也。曩年漢上富商鉅賈。習於筵請名角開堂坐唱之風。凡有設局。必請洪元列唱。以爲榮幸。某歲。値危子封家堂會。余演「喬府求計」一在座之皮黃班名伶如汪笑儂、劉永春、呂月樵、趙如泉等。莫不驚服。自此遂獲漢班譚鑫培之譽。迄今猶未稍衰。生平極熱心於賑災義務等戲之義演。黎黃陂任總統時。嘗賜題「慷慨悲歌」四字匾額。余外尙有吳天保者。文精武熟。尤雄於嗓。略如京班之劉鴻聲云。

第五章 粵劇 附名伶劇照五幀

粵人富於革命思想。戲劇雖小道。但粵伶亦每能日新月異。力謀改進。二十年前蘇州妹、李雪芳等所演之戲。卽與

近年薛覺先、馬師曾、白駒榮、肖麗章諸人所表作者。大相懸殊。不特唱角如是。即場面上之樂器。與夫所奏之樂曲亦無不出奇翻新。銳意改良也。京朝派之皮黃劇。數年前尚與崑、高、徽、秦諸保守派劇曲。取同一默守成法之態度。縱鑼鼓喧天。梆聲聒耳。亦從不稍加改良。崑曲雖較雅靜。惟詞章又失之過文。在今日科學發達之時。國學淺近者。多艱於領略。而況戲劇本來自農村。鄉人於秋收冬藏之日。往往集資唱戲。名曰酬神。實則聚集各村鎮男女老幼。共享數日之樂。固飽眼耳之福也。其演唱也。恆於曠野之地。臨時搭一戲臺。約草臺班人演戲三數日。昔年無鐘表之屬。無由告人以開演之時間。故每以鑼鼓聚衆。各村人聞聲咸集。遂即起演。惟開戲前例打三次鬧臺。爲時約兩刻之久。而所敲之鑼鼓則愈響愈佳也。又以戲臺建於空曠之地。一片廣場。毫無牆壁房頂之遮掩及迴聲。使萬千農民圍聚觀戲。其吵雜之聲。夾於野風怒吼之中。若無高亢之劇曲。與極響之樂具。決不能饜觀衆之熱望也。是以秦腔班所用之梆子。調門極高。幾超過鑼鈸諸音之上。板與單皮（即小鼓）之聲。否爲所掩。聽衆欲明瞭劇曲之板眼節奏。非借梆子之音。莫能辨也。惟自各劇搬入都市後。迄今已歷千百年矣。由野臺而至於廟堂。復由老式之茶園而移演於歐西最新式之舞臺。服裝、組織均逐漸改良而完備。獨吵雜聒耳之鑼鼓梆子等樂具。竟一仍其舊。無少變化。不知負戲劇改良之責者。究何居心耶。粵班在十餘年前。場面亦未知改良。其所用之大鑼鐃鈸。俱較皮黃、崑、秦諸班所用者爲鉅。大鑼懸於架上。由一人操之。大鐃約大於蘇鑼兩倍以上。操此者雖於嚴冬之季。亦裸其上體。赤其雙足。僅身穿短褲。舞弄雙鐃。一劇甫終。即已汗流浹背矣。

夫奏樂而出以如此之怪現狀。其能予人以好感者。蓋幾稀矣。至其聲音之吵雜。更不問可知。當李雪芳盛時。南海

康有爲氏嘗有南雪北梅之譽。余一夕聆其「士林祭塔」李唱大段反線（即皮黃劇之反二黃）純以幽雅柔媚之粵胡、木鼓、秦琴等樂具。備極悅耳。惟一聞鑼鈸之音。又覺震耳欲聾。雅俗之判。相差不曾霄壤矣。時當二十年前。粵劇猶未爲國人所注意。迨馬師曾等以丑生享名於港粵。復能時以新編諸劇。號召觀客。因而營業大盛。聲譽日著。同時倖麗章、白玉堂、薛覺先、千里駒、白駒榮、廖俠懷、呂文成等。亦各自編新劇。競叛新聲。而名丑大傻。尤爲滑稽突梯。令人發噱。且諸人又多精於音樂。遂漸覺鑼鈸之聲音太嘈。而赤足裸背。尤不雅觀。乃決心予以改良。其時名票呂文成、錢廣仁等。皆學識豐富。撫取西樂之梵啞鈴等。與中國樂器配成婉妙悅耳。和平柔媚之場面。中西合璧。極爲動聽。且場面諸人。皆一律穿漢制服。整齊美觀。與曩時迥不相同矣。至於鐃、鈸、大鑼等。亦漸廢除不用。即間有用者。其形式亦較前縮小。而發音亦甚低微也。音樂場面。時諸人身之筋絡。唱時間用以綑扎包連。藉以換氣休息。即於動作打武之際。亦必賴其鼓舞助興。示以繩墨也。況吾國戲劇。歌舞並重。欲以歌舞劇馳譽於國際。非先求場面之改進。音樂之適合。不克取得世人之贊許。今粵中諸藝人。能有鑑及此。銳意改良。不願守舊派之青難。與環境之抑制。而毅然以革命精神出之。此種魄力殊大可佩焉。

粵劇之服裝。備極華麗。盔頭尤爲考究。臺上帳幔椅帔等。繡工亦甚細緻。京劇近年名角出場。均先將棹圍椅墊帳幔等更換一新。又滬上早年演「宏碧緣」本戲時。露蘭春所飾之駱宏勛能於帽上。放出電光。如此種種。蓋皆學自粵劇李雪芳者也。粵人得風氣之先。科學知識。遠出各省劇團優伶上。民國初年。余觀李之「黛玉葬花」。面坐椅上。數十電泡。立時射出光芒。彼時海上普重佈景之本戲。猶未風行。故見者莫不異之。未幾「諸葛亮招親」一

「閻瑞生驚夢」「七擒孟獲」「封神榜」「宏碧緣」諸戲。風靡一時。迄今本戲之風猶未稍衰。然而始作俑者。亦粵劇也。余對粵班之改善場面。甚爲敬佩。而於其始叛佈景。破壞中劇典型。則又頗加非議焉。良以中國戲劇之特長。端在歌舞並行。側重寫意。今一旦變更初旨。力趨歐化。不惟固有之特點。日漸銷失。且將有畫蛇添足。不中不西之譏矣。去歲紐約某劇院經理。曾專乘飛機到滬。擬請中劇團赴美奏技。其滬友某君卽陪同往觀其舞藝之「紅蓮寺」及更新之「西遊記」彼觀罷大爲失望。嘗向其友人曰。紐約士女所欲者。乃爲道地之中國劇。似此非驢非馬之佈景戲。較歐美何差多多。此來實徒勞往返耳。其所謂道地中國劇者。蓋卽以棹爲山。置椅爲門。揚鞭作馬之寫意戲劇之謂也。美俄諸國。自觀吾國梅蘭芳劇後。漸有摹仿其虛擬之手法及姿態者。足徵中劇確具驚人之長。與固有之美也。吾人倘捨本逐末。不從藝術之實際方面着眼。而徒以佈景魔術取悅觀衆。是未免爲識者所笑矣。嘗見一「封神榜」劇之妲己。穿高跟鞋及西洋舞衣。大跳狐步之舞。可謂荒誕胡鬧已極。中西習俗。完全不同。而禮制服裝。尤不可隨意改變。此與場面上之樂具。可任便增減。中西參用者。意義不同。蓋服裝表徵。乃爲有形可象。顯判中西之特徵。故絕對不能有所改變。或攙雜以西禮西服也。音樂係無形之物。僅爲唱腔之輔。此亦如吾人令庖人作菜。祇告以己所欲者。爲牛羊抑魚肉。俟其製就而嚐之。但覺味美適口足矣。初不必詢其用何作料也。番茄、辣醬油固宜於西菜。然中菜之番茄蝦仁。亦未嘗不甚美也。特吾所欲者。乃蝦仁爲主。倘易蝦爲羊。則根本已誤。遑論其味之鮮美與否耶。卽如皮黃劇之胡琴而論。百年前原用雙笛托音。後乃更爲嗩吶及胡琴也。今日之「大回朝」「龍虎鬭」仍以嗩吶包腔。卽可證余言之非謬矣。又自蘭芳添用王少卿爲操二胡後。凡唱旦者無不仿

做之。但祇聞唱腔柔媚悅耳。而並不以多一二胡遂變皮黃爲蘇灘也。今日恆見好爲高論者。每大言曰改良舊劇。而初未深究舊劇之種類共有幾何。至於何者應改。何者決不可改。則尤屬茫然。是殆與余論粵劇之情況。差相等耳。

第八章　川劇　附名伶劇照兩幀

四川古稱天府之國。出產豐饒。人物秀麗。三國時。蜀漢嘗建都於斯。故該省劇曲。亦具有悠久之歷史。與其獨特之藝術焉。惟以地處邊陲。交通梗阻。故始終未得躬自入川。就便考察川渝等處戲劇。多年來頗引爲一大遺憾。前歲適有川劇促進社某君。邀聘三慶社全班川劇莅滬演唱。遂得日夕往觀。後與該班名淨趙寯子者時相過從。因漸悉其組織概況。趙爲該劇團資格最老、藝術最精之一人。所言多有根據。據謂川劇唱做。確較皮黃爲難。蓋川調之牌子。有百餘種之多。唱法聲腔。各不相襲。生、旦、淨、末、丑交互穿插。必組合停勻。始能奏演氍毹之上。倘場面稍不嫻熟。或有未曾研習之劇。即無法着手。不似皮黃劇之僅分二黃、西皮、反二黃等胡琴過門。及紐絲、長搥、鳳點頭等鑼鼓打法而已也。此種情形。亦與崑劇近似。至於場面上衆人和音或重唱。在皮黃劇中。可算絕無之事。惟川、粵、潮諸劇中。乃屬極普通者。而幾至每劇皆如是也。十年前高腔班中有號稱崑弋大王陶顯廷者。飾爲「安天會」之李天王。一人獨立桌上。每遣一將。必乾唱一段。(唱時無音樂相隨。謂之乾唱。乃高腔特徵)既無絲音襯托。又從無一次飲場(即由另一人送茶與飲之謂)祇用一板相隨。直至十餘天兵天將差遣完畢。方得休息。然爲時已二

刻餘矣。且陶所唱。又係用大喉發音（卽大面嗓）頗大聲宏。氣魄雄實。當時余與吾友張季鸞君。俱驚奇不已。這前歲得聆川劇之「哭祖廟」及旦角以小喉（卽假嗓）所唱之「夕陽樓會」等。亦係一人乾唱。無音樂隨和。且竟一氣連唱約百句之多也。始知吾國各種地方劇曲。除梆子另是一種格律。僅限於黃河流域諸省者外。餘則西至川滇。南抵閩越。其中蓋莫不具有高腔之成分也。嘗觀某書有謂高腔卽起原於河北高陽縣者。是則與「崑曲始於江蘇崑山」「弋腔始於江西弋陽」「二黃始於湖北黃岡、黃陂」諸說。爲同出一轍。是否可信。尚成一疑問耳。又據趙瞎子云。川劇之行頭（卽戲衣）已較雜時變化甚多。近與皮黃班。已漸趨一致。所不同者。祇靴子仍爲圓頭薄底。略如粵班形式。殆與皮黃劇之厚底方平頭者完全不相類耳。又其所演各劇。雖亦有時與皮黃各劇名稱事實相同。然而主角配角之地位。則往往互易。例如「逍遙津」一劇。皮黃班演之。則鬚生爲主。副淨爲配。觀川班趙瞎子所演。乃全爲淨角之正戲矣。飾獻帝之生角與去伏皇后之旦角。皆甚輕鬆。反不若華歆一角爲吃重。殊出意料之外者。是則頗類「下河東」之歐陽方。蓋純爲描寫奸雄專橫之姿態。僅假帝王爲一對象。故趙瞎子演來。極爲純熟自然。無少彫琢。不特唱、唸、表、作俱入化境。卽其工架之老練大方。亦爲今日皮黃班中所罕有其匹者。而尤見勝長者。厥爲形容阿瞞之或哭或笑。皆能恰到好處也。當二皇子繞跪膝前。百般哀求之際。阿瞞亦不覺泣下數行。惟此哭乃係眞哭。決非老奸之矯揉做作也。及聞華歆「斬草不除根……」之論。復又大笑。此笑實爲奸笑。趙皆能判別極清。不似他人之含混。以較曩年皮黃班中之活曹操黃潤甫。誠不多讓也。又其「醉打山門」劇。能於且唱且作之際。將十八羅漢之種種不同姿態。與夫面部喜怒哀樂之各樣表情。完全形容畢肖。此非平

素描摹苦練。深下一番工夫者。不克臻此也。又如川劇之「斷橋亭」其青兒一角。則由淨行李泉湧飾演，不知者或疑爲反串。即余於該劇未終前。亦有如是之想也。殆既窺全豹。始悉此劇之第一主要人。端在青兒。且知扮此角者。尤非武淨不能應行也。皮黃班有「天雷報」一劇。今已全用丑角。扮演老旦。雖亦帶有反串意味。然而性質則迥與川劇之「斷橋亭」不同。良以昔年譚鑫培演此劇時。先本由老旦周長順、謝寶雲爲配。後以周謝物故。始易以丑行之王長林也。川班演「斷橋亭」劇。因彩頭與武技之關係。根本非淨角不能勝任。故與「天雷報」之情形。迥乎不同。白娘子雖屬蛇精。但以修鍊已深。故對許仙之負義。雖恨之而猶存愛憐之念。與青兒之道根淺薄野性難馴者。清濁固有別也。當青白二妖遇許於「斷橋亭」時。青兒一見即欲噬之。幸得白娘子數數呵斥將護。許始得免於難。去青兒者絕不類旦角之打扮。僅着黑色打衣褲襖。戴一甩髮。惟打衣之窄袖長而且肥。便於施用彩頭。初上場時。青兒面塗白粉。二場上時。似加以膠汁或油類之物。當怒氣上沖。欲吞噬許仙時。右手猛捕。方持許背。忽爲掙脫。此際二人同翻一倒提。祇此一剎那間。再視青兒已面如血盆。滿罩赤色。並張開大口。怒目視許。其猙獰之狀。殊爲驚人。與頭場扭揑作態令人發噱之狀。完全不同。嘗觀他班用彩。多係另一人或值場者向其噴彩（如洋紅水之屬）惟川劇則由飾青兒者自向面上搽彩。當翻倒提時。左手趁勢向臉上一抹。其便捷迅速。毫無破綻。洵屬令人貼服。而尤爲難能可貴者。端在其顏色停勻。直與勾繪者無少異耳。第二次青兒再欲噬許。彼時白氏、許仙、青兒三人。均攜手同奔臺口。白氏居中。左青右許。迨抵臺欄杆時。飾白氏之楊雲鳳。右脚尖（踩蹻）甫踏在杆上。即借勢翻一倒提。乾淨漂亮。罕有其匹。同時青兒、許仙。則各向左右斜翻一筋斗。三人同起同落。異常美觀。惟青

兒之面上。則復由紅色。再變而爲紫灰。狀尤可怖。直至第三次全變黑色爲止。劇亦告終。飾靑兒之李徐。不特噴音武工俱佳。且膂力亦有過人之處。因有時三人或作疊羅漢之姿勢。則李可伸兩臂用代鐵棍棒。不現些微吃力之狀也。統觀川劇。除其固有之脚本。皆仍保守其地方色彩外。他如「醉打山門」則和以雙笛。一本崑腔楷模。「殺狗勸妻」則採自秦腔。唱時除廢除梆子外。仍用「胡胡」托腔。場子作派。亦與秦腔班所演大致略同也。余每謂戲劇確爲溝通文化之利器者。卽以其灌輸與摹彷之力。極爲偉大。今以吃菜爲喩。雖則京、蘇、川、粵各菜有各菜之特徵。惟相延日久。除各地特殊之佳味。使顧客一望而知其爲某一區域之特製品外。餘如粵館之燒魚翅。亦未必不爲京、蘇、川等館仿製也。川劇中而有高腔、崑曲、秦腔、花鼓戲（兩湖、川、贛諸省。皆盛行此調。）之摻入。其理亦正復相同耳。三慶社本設於成都。常出演於蓉渝等埠。所至有聲。有名旦薛豔秋者。爲該班中之臺柱。扮相豔麗。唱作俱佳。蜀中名士。紛投以詩文。羣推爲南薛北梅。聲譽之隆。可想而知。所擅之劇。常以「孝孝辯蹤」「烤火下山」「金蓮調叔」「情探」「梓英告廟」「洪日渡」「堂會三拉」「花仙劍」「紅梅閣」「琴蕭緣」「珍珠衫」「漢貞烈」「絳霄樓」「女探母」「慶雲宮」等爲最負盛名也。

第七章　越劇

越劇亦分生、旦、淨、末、丑各色。惟其班中有一特點。卽班中之領袖人物及後臺管事等。皆以老旦一行之資望較著者充之。蓋與崑、秦、徽、漢、皮黃各劇之例以生角爲領導人物者。殊大相逕廷也。後臺中無論有何糾紛。倘得老旦一

言。無不立解。該行人之爲同班推崇。自昔已相延成風。迄今仍未稍變。越劇原分高調、亂彈、蝦蟆班數種。高調一名掉腔。乃越劇中之價值最高者。種類雖較繁多。然概括言之。約可分爲三類。卽歷史劇家庭劇與香豔劇是也。歷史劇之時常出演者。爲鳳儀亭、鐵冠圖、刺虎、煤山等劇。家庭劇以雙報恩、仁義緣、分玉鏡等爲最著。香豔劇則雙珠鳳、玉蜻蜓、偷詩諸折。乃尤著者焉。

高調中所演之歷史劇。十九皆有根據。絕非一味杜撰。任意亂造者可比。且其表作亦極爲認眞。故對於表揚中國舊道德及勸善懲惡之本旨。確與他劇不相軒輊。至其詞句之典雅。雖不能媲美崑、高。然較皮黃、漢調猶高一籌也。各角中除丑行有時可用越音補示其地方戲劇之色彩外。餘如生、旦、淨、末例須以準確之官音出之。他如身段、臺步亦莫不悉準繩墨。與場面上之鑼鼓。完全翕合。其緩急疾徐。雍容大方。殆與崑曲、皮黃不稍懸殊也。惜晚近以來。顧曲者之眼光逾趨逾下。高調遂亦如崑劇之曲高和寡。日漸沒落。恐不久卽有曲散廣陵之歎焉。

亂彈。則分文亂與武亂兩種。文亂重唱、作。種類頗繁。武亂以跌、撲、摔、打見長。遠勝於皮黃班之武行。實際言之。今日皮黃班之武劇。無論長靠短打皆純以架子姿態取悅觀衆。至其眞實之摔打工夫。無不日益退化。余嘗縱觀高腔、徽劇、秦腔、冀、晉、豫各省梆子。以及越、川等劇之武戲。其武角之身手靈活。跌摔認眞。實高出皮黃班之武生、武二花等百倍以上。今日攝入電影之「夜奔」一齣。易以崑弋班之王益友或侯永奎。必較李萬春勝強多多。李之斯劇。係得自小樓眞傳。豈知小樓在日。亦尙須請益於王益友也。淸季末葉。越劇班曾盛滙奏演。以武亂各角之武工冠絕一時。爲各班所弗及。故大受觀客歡迎。近以名角日尠。兼以不能與文亂合作。藉收相得益彰之妙。遂致全紹境內。

已無出色當行之人材。一切絕技。或將逐漸失傳。殊可惜也。文亂雖人材較衆。然而數年間。老伶喪亡殆盡。亦呈一蹶不振之勢矣。其最負盛名者曰梁幼儂。作工堪稱首屈一指。當余任職勝利公司時。幸得灌其雙金錠、釣金龜、樂茶計、寶蓮燈、反五關諸劇。以留紀念。不二年間梁即咯血而死。此外尙有小鳳彩者亦負時譽。其演高平關、雙龍會、潼關、龍鳳鐲、紫金鞭等劇。最爲膾炙人口。越劇之黑頭。當以林芳錦爲空前絕後。其傑作如玉麒麟認罪、楊六郎告御狀、沈香救母、雙釘記等。碻稱獨步一時。餘如吳昌順、筱鳳儀之老生。藝亦甚佳。小筱芳錦雖號爲後起之秀。但其藝能則較其舅父（林芳錦）相差天壤矣。

嵊縣班乃高調、文亂彈、武亂彈等混合而成。年來嵊縣文戲。頗風靡一時。該班歷史並不甚久。最初僅於各村鎭之草臺班中時時見之。全班不足十人。除鼓板外。亦無場面之設置。服裝簡陋。每以一人擔負而行。東村演唱數日。再移西村開鑼。然而一般鄉村婦女。均趨之若鶩。倘遇落難公子投親被逐。有情小姐花園贈金之一類本戲。竟往往連演數日始得團聚。而一般無知鄉愚。亦竟迷惑顚倒。非觀至公子得官。夫妻團圓不止。其魔力之大。殊亦不減於蘇北一帶之花鼓、拉魂腔等淫詞蕩調。執是之故。遂往往發生私奔、拐逃等有傷風化之怪劇。致爲官方驅逐禁演。本鄉既難立足。乃亦接踵來滬。閘北等處之越劇院。爭相羅致。營業均尙不惡。良以海上爲萬惡淵藪。愈淫蕩者愈爲觀衆所激賞。文戲二字。殊覺名不符實矣。惟邇來已大加改進。頓悟前非。兼以演員中之錚錚有聲者。多屬坤伶。其貼演之劇。復泰半屬於家庭劇一類。如今歲出演恩派亞劇院之姚水娟、小丹桂、章賽珍、商芳臣、李豔芳等。皆爲紹興文戲之傑出人材。所演以悲劇見長。唱作表情。亦落落大方。故能博得觀衆好評。海上劇藝家如胡慈珠、鄭子

發諸君。以俱屬浙人。頗有提倡與改良越劇之熱忱。復時時爲文以揄揚之。一唱百和。越劇頓呈蓬勃之象。反觀嚴時之簡陋淫靡。難登大雅之堂。先後相較。眞有霄壤之判焉。

第八章　山西梆子

山西梆子。內分晉南晉北兩種。晉北者高亢激越。晉南者聲較爲柔和。晉梆歷史亦甚悠久。最初起原於陝甘兩省。後乃流入晉地。因當時以秦地爲主。故統名之曰秦腔也。秦腔之傳入北平。大約以乾嘉時代爲輸入之初期。楊掌生之辛壬癸甲錄曾云。自乾隆間蜀伶魏長生在雙慶部。其徒陳漢碧在宜慶部。相繼作秦聲以媚人。京腔以次銷歇。當時所謂之京腔。實包括四大徽班等在內。四班而外復有某某兩班。合稱爲京腔六大班。六班盛行已久。戊戌己亥時。更創王府新班。某日值湖北江右公讌。魯贊元侍御在座。因生角某遲到誤場。復出言不遜。魯怒。手批其頰。然不數日。侍御卽以有玷官箴。罷官以去。於是各縉紳乃相戒不用王府新班。是時秦腔適至。六大班伶人失業。遂爭相附入秦腔班覓食。藉免凍餒之虞。以上乃秦腔初入都時與京腔互爭地位之時期。其後日益蓬勃。居然把握北平戲劇之主要部分。此亦可見其魔力之大矣。惟此所謂秦腔也者。確非陝西梆子。實卽山西之梆子是也。良以山西入都甚便。故能捷足先登耳。

咸同年間。晉梆人才濟濟。故能鼎盛一時。就中最負盛名者。爲元元紅（郭寶臣）達子紅、薛固久、蓋陶洲、孫佩庭、勸應紅、捨命紅諸人。皆以生角享名當時。皮黃班中之譚鑫培。平生不肯服人。獨於郭寶臣所演探母、斬子、天門走

雩等劇。乃佩服至五體投地。故譚氏有許多悲戲及哭頭等。均往往摻以郭氏之秦腔悲調。顧曲者雖均覺其婉轉動聽。迷惑顛倒。然究不知其何自來也。當時一般士大夫多指譚腔爲亡國之音。孰知始作俑者乃梆子班之郭寶臣耳。旦角之著名者爲田際雲（想九霄）、侯俊山（十三旦）、水仙花（郭際香）、溜溜旦、嘎嘣脆、崔靈芝等。武生有黃胖（月山）、春來和等。淨角有李連仲、黃三虎、四虎、金茂、銀玉等。武旦有小銀、雙印、王黑狐、小不點、秦閣、秦玉等。丑角則有不懶丑、劉七、張黑等。名角如林。得未曾有。諸伶中尤以田、侯二人。任俠尚義。爲衆所崇仰。（詳情刊載第一卷第十章「清代之南府」文中）民國以來。老伶逐漸凋謝。皮黃勢力日益澎湃。雖有三數梆子坤伶。聲名赫赫。然未幾即名花有主。謝卻歌臺生涯。所謂色的問題。並非若輩之藝能攜繼郭、田、侯等之後。以與皮黃班中諸名伶互爭消長也。自是而後。山西梆子乃日益衰頹。竟絕跡於平滬諸埠者殆將二十年矣。前歲蕊雲移寓舊京。暇輒觀劇自娛。一日偶遊大柵欄。見某戲館張貼山西梆子開演之廣告。因遂購票入內一觀。是日爲著名小生三兒生之「汲水」其下接演兩大齣本戲。蓋即全本「二進宮」與全本「羊肚湯」也。「進宮」一劇自「嘆皇靈」起。中有「頭進宮」「二進宮」「李良造反」諸折。直演至「徐楊扶保太子登基」爲止。全劇共演六七刻之久。生、旦、淨等唱作均極緊重。最貴票價。亦祗三四毛錢。以較皮黃班中僅唱「二進宮」一場。爲時不到二刻。即售價兩三元者。其廉奢相差實遠甚焉。大軸戲「羊肚湯」爲名旦小桂桃與老旦名毛毛旦者所主演。該劇自「貧外討帳遇盜」「張驢母子行乞」起。中歷「染病想食羊肚」「驢兒謀毒生母」「竇娥被誣收監」諸場。直至「天意示警救女」止。爲時亦約七八刻之久。其中最精彩者厥惟法場哭祭一場。此劇在今日皮黃班人演之。

老旦一角。似不甚吃重。豈知山西梆子演此。飾老旦者乃備極緊重。唱、唸、表作無不博得臺下熱烈歡迎。唱至悲痛處。竟亦涕淚交流。此爲地方劇之特殊色彩。十餘年前二黃班之「莫成替死」一劇。尙有兩筒鼻涕當場出彩之技能。今已認爲有礙摩登小姐之觀瞻。皆已一筆抹去矣。

山西梆子之場面。並不如二黃班之集中一隅。此則猶如作戰時之散兵線然。除打鼓老照舊例坐於九龍口外。他如彈三絃、月琴之諸人。儘可任坐臺之左右兩旁。甚至緊臨臺口。亦不顧也。此若爲偶然之事。似可不必介意。倘竟習慣如斯。似非加以改正不可也。

山西梆子之文場武場。均不甚噪雜聒耳。呼呼與木梆之音。較之河南梆子。尤爲低細。各角唱時。純以自然之歌喉出之。絲竹鼓板之聲。異常文靜清晰。故歌者之吐字行腔。乃備覺婉妙悅耳也。平心而論。山西梆子碻具一種柔媚悽涼之音。餘音繞樑之句。殊當之而無愧焉。去歲三月間。海上恩派亞劇院曾邀筱金梅、筱金枝等南來奏藝。惜余以事冗未得往觀。不知與小桂桃所唱。是否同其音調。緣晉南晉北之戲曲。二者頗有不同也。

第九章　河南梆子

河南古稱中原。又曾爲數代建都之地。故汴洛等地之戲劇乃備極發達。綜計其劇曲之類別。殆不下數十種之多。慕雲祖居蘇北之徐州。地與豫省接壤。故自幼即習聞河南謳（卽河南梆子）之聲調。雖覺詞句俚俗。然亦有其固有之長。本書既注重地方劇曲之發揚與調查。自當對此歷史悠久之戲劇。加以提倡。決不能以其囿於一隅。未

經世人彫琢之故。竟認爲不堪入人之耳目。遂致棄如敝屣也。

據謂河南歌曲之起原。尙遠在數千年前鄭衞之鄉社。溱洧唱和之濫觴。宋太祖建都汴梁後。戲劇之組織。較前益爲完備。兼以秦腔逐漸流入豫晉諸省。於是河南戲曲亦採用秦腔之主要樂器如梆子、胡胡等物。河南梆子之得名。或卽以此。當淸季末葉。舊都之山西梆子盛極一時。此蓋以由晉入京。較秦豫二省便利多多。所謂近水樓臺者是也。北平爲元、明、淸數朝建都之地。超人文士。咸集於斯。山西梆子經過長時間之改良。自必有顯著之進展。同時陝省之秦腔。亦於入民國後。經軍政各界要人之提倡並撥款振辦易俗社等學校。以造就後進之人材。成績尤爲可觀。所可惜者。祇豫省之戲劇。至今仍無些許之進步。全省中除號稱河南梆戲大王陳素眞（坤伶）近來尙知力圖上進並以灌收唱片之故。不得不倩人修正其鄙俗之唱詞外。餘則一仍舊慣。地方色彩絲毫未曾刪去也。爰特節錄唱詞數折如下。雖覺俚俗不堪一讀。然爲督促社會人士積極注意改善起見。特照原詞一字不易。藉示存眞之意焉。

「打金枝」一劇。當公主被郭子儀之子郭愛所毆。哭訴於唐王鸞駕時。曾唱四句妙詞。卽「小郭愛太無理。他不該把咱爺倆欺。打了爲奴還不算。不該罵爲奴是狗□的。」又有「陳州放糧」一劇。宋王出場時唸引子「孤王生就個朝廷命。二十三歲我就坐朝廷。」白「宣包黑上殿。」包白「臣包老爺見駕。」王白「黑啦。叫你陳州放糧。你去是不去。」包白「在家閑着也是閑着。祇要管臣盤纏。怎着不去。」王白「你要去。千萬不要苦害孤的百姓。」包白「要害百姓。是個龜羔。」包辭別王駕。在途中所唱爲「放糧路過蕎麥地，捏着個鵪鶉是牡的。」又如

「姚剛征南」劇乃河南梆子班四大征之一。四征者卽「辟禮征東」「樊梨花征西」「姚剛征南」與「燕王征北」是也。旦角於「姚剛征南」中有唱詞一段。「我一見小姚剛無從搭話。不由得小奴家骨酥皮麻。他頭戴着鎖子盔。身穿連環甲。跨下白龍馬。銀槍手裏拿。嗳喲咳。娘的心。他是誰。他是誰家的個白娃娃。」一皮黃劇之「虹霓關」東方氏所唱之「賽韋陀……似呂布……」一段之唱作。其描寫蕩婦愛慕俊男之情態。雖與此段無多差別。然而詞句之雅俗。則截然不同耳。

豫省全境中以衞輝府之梆子爲正宗。近年並有科班之設立。儼如北平之富連成然。衞輝卽春秋時之衞國。地近秦晉兩省。最初秦腔流入豫境。恐卽衞輝所屬之數縣啓其端耳。至河南梆子。亦稱河南謳者。蓋卽依「西河善謳」「吳歈蔡謳」之典。以表示河南歌曲之意也。古人謳歌二字。同其意義。按說文「謳。齊歌也。」齊聲而歌。今之高腔、川劇等班中。猶得時時聞之。今之淺學者。每因河南劇中之黑頭（卽大面）往往好於其尾聲中發出一種嘔嘔之音。遂卽誤爲河南嘔矣。實則大謬不然也。

河南梆子之角色約分黑頭（又名大大淨）架子花（又名毛淨、）大紅臉（專唱關戲、）小紅臉（又名紅生。專唱趙匡胤、康茂才等角）與老生、末、外、小生旦、丑諸類。各角唱時。多用假嗓。蓋因其調門皆須在乙字調以上故也。其板別則有慢三眼、中板（卽原板、）二六板、二八板、垛板、流水板、飛板（卽搖板、）栽板（卽倒板）及歷板、卸板等名稱。其唱工老生有時竟一氣連唱一二百句。千篇一律。一味死唱。實屬乏味之極。此非力求改良不可。

河南梆子場面上所用之樂具。雖亦與秦腔班所用者無多差別。惟木梆與呼呼（卽老式胡琴。較京胡爲長大）

之聲音並不若秦腔班之震耳欲聾。（此指曩時而言。今之易俗社等。已大加革新。）唱時多以月琴等托襯。故愈覺唱者之聲音高亢。有時迎風吹來。眞可達數里以外。尤以唱黑頭者（多飾包公、尉遲恭、姚期等角。諸人皆勾黑臉。又旋偏重唱工。故大大淨之名。反被黑頭之名詞所掩。此亦如皮黃班中之呼正淨爲銅錘。實同出一轍也。梆子班之黑頭。以包黑子得名。皮黃班之銅錘。以徐延昭之銅錘得名。一人一物。何其巧耶。）嗓音尤爲宏亮。加以其尾聲中之嘔嘔腔。有時竟可拉長一二分鐘之久。且不露聲嘶力竭之狀。洵足使人驚歎不止矣。以中國之大。無奇不有。余於各種地方劇曲。實亦具有同感焉。

第十章　皮黃劇　附名伶劇照畫像三十七幀

皮黃劇。昔稱亂彈。卽今日普及全國風靡一時之平劇也。又因與新劇對稱。遂又有舊劇之名。自政府提倡國醫、國術。而又曾資助梅（蘭芳）程（硯秋）赴歐美表揚中劇。故晚近竟有上皮黃劇以國劇之尊號者。實則亦謬不通之甚矣。譬諸太極、少林等拳法。勿論中國武術家所習爲何派何路。但國人皆一律以國術呼之。從未見太極派人自命或被稱爲國術。而視他派爲非中國國術者。中國戲劇已具數千年悠久之歷史。散於各省各地者蓋無一而不可謂爲中國國劇也。何況皮黃劇歷史至淺。（最多不過百年）雖老於顧曲者。曾有皮黃始於鄂之黃岡、黃陂。而流行於皖之安慶、石埭間。遂改稱徽調之謂。然而自四大徽班被詔入京後。乃由崑、弋、徽、漢以及秦腔等之興衰遞嬗。與夫京劇鼻祖程長庚之釐訂班規。久任廟首（卽梨園公會會長。據謂程前尚有一壹騾子者。爲京劇之祖

始人。惟年湮代遠。無人能詳其事實。且皮黃劇至程而大備。故仍推程爲始祖。）遂致崑、秦、徽、漢、諸劇之長。漸爲皮黃班所吸收。當程主三慶班時。又有編劇名手盧勝奎者（一稱盧台子）藝術精深。學識豐富。嘗手編全本「三國志」「全本列國志」等。哄動京畿。膾炙人口。兼以同班名角如林。例如程之魯肅。盧之孔明。徐（小香）之周瑜。或程飾關羽。盧飾劉備。徐飾呂布。再益以徐寶成、錢寶峯之曹操、張飛等。珠聯璧合。各擅絕技。有時僅一「三國志」即能連演半年之久。而座不稍衰。但覈其實際。則泰半採自崑、秦、徽、漢。截長補短。變以皮黃腔調而已。觀乎皮黃劇之排場、組織。多與諸班相類。尤爲其脫胎於上述各種曲調之明證。惟據諸內廷老供奉及老顧曲家云。皮黃劇以胎於崑者十居七八。而摹仿變化於徽、漢、秦腔者。殆十僅二三焉。曩時程、徐、梅（巧玲）何（桂山）劉（趕三）等之兼長崑曲。更勿論矣。卽鑫培、楞仙、德霖、金福、長林等生、旦、淨、丑、諸名伶。亦莫不崑、亂、並擅也。又如晚近諸伶中。生行之余叔岩、楊少樓及旦行之王瑤卿、梅蘭芳等。均聲名烜赫。爲人推崇者。蓋亦崑亂皆精之故耳。皮黃劇中吹打之曲牌。如泣顏回、醉太子、朱奴兒、粉孩兒、新水令、醉花陰、混江龍、鬬鵪鶉等。均係摘自崑曲。乃衆所共悉。卽吾人謂某人唱某調者。（如正工、六字、六半調等是。）蓋亦指胡琴之調門。應按笛上何字定調之謂也。他如今日皮黃班中之臉譜。其勾法、狀態、亦以胎化於崑劇者爲多。而「寧武關」「安天會」「醉打山門」「刺虎」「遊園驚夢」「販馬記」「小商河」「挑華車」「夜奔」等。雖俱屬崑、高、吹腔劇。然今已全部爲皮黃班所據有矣。其餘如武戲中之「走邊、」文戲中之「引子、」玩笑戲中旦角所唱之曲調。則又係採取崑、高、吹腔之一部分者也。

又皮黃劇之西皮胎於秦腔。二黃變自漢調。此節除於第三卷第二章（（A）文場）詳論之外。特在此篇略一敍及。蓋示其腔調之化自秦腔、漢調也。又如「轅門斬子」「走雪山」「玉堂春」「聚鼎」「活捉」等。則原屬秦腔、漢劇。而後由皮黃班改唱者也。年遠者或不可考。惟近數年所謂四大名旦中之荀慧生。其所擅之「香羅帶」卽改編自梆子班之「三疑計」者。而皆通所演之「新安驛」「拾玉鐲」及武淨劉奎官擅長之「通天犀」等。殆無一而非新自秦腔劇改編者也。奎官是劇。原爲范寶亭所授。當在蘇北、豫東各埠出演時。皆唱梆子。其後被聘來滬。實以頭三日打炮戲就商於雲。余謂「通天犀」一劇海上不常斯演。可列該劇於第二日。惟滬上不比外埠。汝既係二牌名角。若於頭三日戲碼中排一梆子戲。未免減色。余意此戲既不能不露。不如卽改唱皮黃。而於酒樓刦法場時。亦改唱西皮快板可也。奎官諾之。果一唱而紅。自是此劇遂亦爲皮黃班據有矣。又高弋班之侯益隆、侯永奎亦彼演此劇。吾人雖不能確定是劇之創編者。究屬秦腔班。抑或崑高班。但其本非皮黃劇所有者。固甚明矣。舉一類百。其他之類似此等情形者。恐尙不勝枚舉也。

三麻子出身徽班。他人祇知其擅演關劇。實則「斬經堂」「掃松下書」「徐策跑城」「雪擁藍關」等徽劇。尤稱獨步一時。今日皮黃班名伶如周信芳、林樹森、小三麻子諸人。亦能兼演王之諸劇。是又爲皮黃班兼唱徽調之明證焉。

總之。皮黃劇恰似新大陸之國家。雖立國未久。歷史甚淺。但因其能博採衆家之長。力圖進展。故遂日呈蓬勃之象。而逐漸駕乎崑、秦、徽、漢各劇之上。幾於瀰漫全國各埠矣。皮黃在初興之時。猶用哨吶或雙笛托腔。後乃改用胡琴、

三弦、月琴等。當時崑班人羣譏之爲亂彈。詎料不及百年。譏笑人者。幾爲人所蹴落。時代變幻之速。可不畏哉。然世界萬物。惟適者生存。今日之皮黃。似亦有整頓與改進之必要。否則殷鑑匪遙。恐亦有步崑弋後塵之虞焉。

本書第五卷中。刊有「中國戲劇之調查與整理」一文。內有數項。即專爲皮黃班之不良現狀而發者。愛之也深。故責之也苛。倘希該班中人勿徒以賺大包銀。力求奢侈淫逸爲能事。須知清初之高腔。咸同間之崑曲。其盛況亦不減於今日之皮黃。曾幾何時。均已沒落無聞。諺云。盛即衰之苗。近百年中之皮黃。可謂繁盛極矣。即以本書而論。亦以皮黃之材料爲多。蓋亦因其範圍較廣。幾於普及全國。盡人皆知之故也。其組織、內容等。既已分述於各卷中。故此篇除略敍其變遷史外。似亦無甚可記焉。惟百年內著名伶工之劇照及畫像等。較之他類劇曲者。搜羅爲多。爰擇其最名貴而爲外間所罕覯者數十幀。附刊於此。幸讀者注意焉。

第十一章 話劇 附國立戲劇學校劇照六幀

中國話劇運動發展史

根據亞理斯多德的定論，戲劇本來就是「摹仿人生，」以後莎士比亞也曾說過：「世界就是一個舞臺，人類則是舞臺上的俳優。」於是戲劇所表演的卽是片段的人生。那麼舞臺也就成爲世界的縮影了。所以「人生」就是「戲劇，」「戲劇」也就是「人生，」道大概是無疑義吧！

戲劇既然是「摹仿人生，」那麼人生是進步的，變遷的，無定的，科學的，流動的，有時代性的，並不是沉死的，

刻板的，固定的，有型的，不變的，無時代性的。因此人生不能顧忌着戲劇，而戲劇呢，則非忠實的跟着人生不可，有了什麼樣的人生，就該演出了什麼樣的戲劇，譬如在古希臘的時候，一般人的犯罪都是歸在運命，都以爲是神的註定，是不能反抗的，所以那時纔產生了許多「命運的悲劇」，可是到了中世紀，整個的歐洲全把持在教皇手裏，不管任何事情，一切全由「教」字做前提，所以纔有「宗教劇」的產生，一直到了文藝復興以後，又產生了古典派。古典派又被浪漫派打倒，後來浪漫派也持之不久，而建設了自然寫實派，等到十九世紀的中葉又有「社會問題劇」的產生，但是現在又在鬧着什麼新浪漫主義了。所以一時代有一時代的戲劇，一時代的戲劇反映出一時代的人生。這也是一種必然的現象。

戲劇在歐洲既是如此，在中國也是一樣，中間也曾有過許多的變遷，分過許多的種類，本書既爲一部中國的戲劇史，當然對於各部門都要論及的，但本篇只屬一門新興的話劇史，故對於其他史的變遷並不提及，只好請讀者另閱其他各幅了。

話劇在中國，雖然祇不過短短的將近三十年（一九〇七——一九三七），但是在這三十年中，她也曾生過了許多的波折，有過了許多的變遷，要是很仔細的寫出來，至少可以寫出幾十萬字，但是現在因爲篇幅的限制，當然不能十分的詳盡，祇好略敘梗概，至於不詳盡或遺漏的地方當然在所不免，同時參考書之缺少，有些材料簡直無法搜集，一些幹戲劇的前輩先生大都遠離滬上，更是無從探詢，本書出版後敬請前輩先生加以改正，等到再版時一一接受重新更改，本來一部歷史性的文字由着一個頭腦來幹，實在是一件免強的工作。

自一九〇七年（光緒三十三年卽民國紀元前五年）到一九三七年，恰好整整的三十年。在這三十年中中國的戲劇運動一共可以分作五期，第一期卽是「新戲」與「文明戲」這一期的戲劇運動爲留日學生所發動，首先公演於日本東京，後來他們回國，纔在上海興起，在中國纔誕生了文明戲，所以我們要敍述的也是只限於東京與上海的事跡。第二期卽是「五四」時代以後的「愛美劇」這一期戲劇運動是在五四文化運動中心的北京發動，但是後來仍是流到上海，所以我們所要敍述的也祇是限於北京與上海的事跡。第三期爲感傷主義的戲劇，第四期爲新興的戲劇，都是發動於上海，別處有聲氣的却很少，因此我們所敍述的也只是上海。第五期爲爭求民族解放的大衆化的戲劇，這一期首先發動於上海、南京，後來又從都會一直走到農村，幾乎普遍到全國各地，這也就是近代中國的戲劇運動達到了最高峯。在理論與實踐上都顯着飛快的進步，在質與量上也有很大的收穫，直等到「七七」蘆溝橋的事變，中國對外開出了第一炮以後，中國的戲劇運動完全走到了救亡的路上，一般的戲劇運動者，都由舞臺上跑到了戰場來協助這神聖的民族抗戰了。

一　新劇與文明戲

世界上無論任何的事物，都據有他的時代性，越是偉大的事物越是據有他的時代性，等到他的時代過去了，於是他也就隨着時代落伍了，不中用了，變成「舊」的了。但是雖然一個時代的過去，而另外的一個時代仍然還可以繼續下去，在這個新的時代中，又產生出許多「新」的事物來，這種事物是新穎的，適用的，科學的，進步的改良的，不管任何的事物都不像以往的那樣呆笨得無用了，戲劇也是如此，他是最據有時代性的藝術，他

須要反映切實的人生，等到人生進步了，時代更換了，於是他也變成陳舊的無用的了，所以他得趕快的追上去，再來換了一套新的反映一齣更好的人生出來。

中國近代的戲劇運動，一向是由着舊劇所把持，雖然他的時代早已過去了，但是他還能夠維持下去，即使有人想法去改革他也是不能得到良好的效果，所以他仍然可以在不知不覺中發展起來，這種最早的而且稍微得到成效的人當然要算汪笑儂了，他是第一個自己編了許多的新戲自己登臺演唱的人，他的唱與做雖然也有特異之處，但是仍不能算為藝術的。不過因為他是「新戲」與「舊戲」有了許多不同之處，卻也有了不少的人去歡迎他，至於他所編的那一些新劇本在理論上與技術上都比以往的高明得多了，第一他不用那些不通理的故事，第二那些不通的死板的辭句也是少見了，他完全用一種新的方法來實驗，同時在那時候的中國人外有列強累積的加緊侵略，內裏的政府又是日漸腐敗，對於平民的甘苦一向是不聞不問，所以他常常利用着戲劇來做他的工具，以便發洩他心中的不平，他曾經把自己比做柳敬亭，他在他的黨人碑、哭祖廟、馬前潑水、六軍怒、桃花扇、張松獻地圖等劇中對國家民族的生存都曾很竭力的呼號一番，也曾得到了不少觀衆的同情，而與他起了共鳴。在光緒、宣統時代，他只能在上海、漢口的租界上演。民國前一年，武昌起義，山東響應之後，他纔到了濟南和天津，直等到民國成立以後，他纔大膽的走入了北京。在他之後的上海有潘月樵、夏月潤等幾個希望改良舊戲的戲子，曾經到過日本，並且認識了市川左團次，他們回國以後就招集了幾個同志組織一個新舞臺，並且在上海十六舖造了一所比較新式的劇場。那舞臺是學着日本造的，可以轉的佈景一切都有了很大的

方便，所以在戲的性質上也不知不覺的趨於寫實的一途了。演員們都是穿着時裝，當然再也用不着那一些拂袖甩鬚等的動作了，一切的佈景、道具都不像舊劇的那樣固定，都是按照劇情隨時更改的。雖然他們有了這一次的大改革，但是仍不能算作徹底，因爲有時還會看到穿着西裝的劇中人，橫着馬鞭在臺上唱了一段「西皮」。但表演的格式與方法，却逐漸的自由多了，而且摹仿式的動作也多得多了。他們最初演的新茶花、黑籍冤魂，後來又演出明末遺恨、窮花富葉等新戲，在戲的內容方面都含着民族思想及社會改良觀。故事說白比較近於平凡，能使得婦孺皆知，可知他們的效果了。在這時天津有一個極有演劇天才的女伶名叫金月梅，她一到天津一連唱演了一百天，但在這一百天中沒有一齣是雷同的。哄動了天津所有的觀衆。他有這樣的 Repertoire 仍然還是不滿足，自己又編出許多的家庭社會新戲。戲中的體材大都是以她自己作中心，如二縣令義婚孤女，杜十娘怒沉百寶箱、賣油郎獨占花魁女、姊妹易嫁等，她的演出法雖沒有什麼大改良，但是她發明了用眞道具上臺，同時她廢止了像京劇那樣的刻板道白，她都是實用了京音。至於她的配角簡直就講天津的土話，所以觀衆都很歡迎他們，又因他們演出的動作，都是摹仿寫實的。有時那些觀衆並不以爲是在看戲，而以爲臺上是一個熟人在與他們敍家常了，這三個人也就是從舊戲中努力掙扎出來的改良者，由着他們三個人的創始纔能有道「新戲」的二字存在，以後也纔有人敢來承繼下去，一直到清季末年，除了這種改良舊劇外，並有提倡廢除歌唱而專用對白的了！

中國的戲劇，爲着求新異，求進步，求改良，雖然竭力的向着摹仿寫實的路上走，但仍然還不能脫盡了舊戲

的俗套。但是後來勇敢的來革舊戲劇的命而得到成功的，並不是國內的幾個努力者，而是在日本的一部分的中國留學生。他們最初看到了川上音二郎與他的夫人川上貞如所幹的一種「浪人戲」他們要從事戲劇的慾望，早已很有力的從內心威逼出來了。後來他們認識了藤澤淺二郎得到了他的幫助，而成立了一個春柳社，內中主持人爲曾孝谷、李息霜，社員有吳我尊、謝抗白等，這是一九〇七年的事，他們一方面是受着東洋戲劇運動的影響，同時也慨念祖國的文藝墮落，所以纔成了這個組織，就在那年的二月，因徐、淮告災，他們便舉行了一次賑災遊藝會。其中有一個節目卽是小仲馬的茶花女。這便是中國的文明戲第一次開場。那年冬天，又有馬絳士、陸鏡若、歐陽予倩等相繼加入。他們因爲人材的增加，所以他們便舉行了第二次的公演，劇目爲黑奴籲天錄，這齣戲包含着很深的民族意識，同時因爲那時中國正在鬧着革命，所以此劇演出得到了很大的效果，因此在社員中有一位名叫任天知者，便出來提議回國，以便輔助中國的革命，可是其他的社員均出來反對，各人都有各人的理由，因之不能實現，天知因自己的主張不行，便一個人跑回上海，那時王鐘聲也在上海，於是他們兩人便合組了一個春陽社。並且租定了圓明園路（卽今之博物院路）ABC大戲院開始公演，因爲那時參加的人大都是學界，所以一般的演劇人在社會上也頗能博得同情與尊敬。因爲王鐘聲善於交際，所以他也大提精神去到各方面活動，並且利用「社會教育」四字做招牌，因之大得上海一般人士歡迎與協助。他們第一次的演出卽是黑奴籲天錄一連演了一個多月，後來因爲ABC的租價太貴，所以又假座滬西愚園爲劇場，繼續開演，並刻意佈景以醒觀衆耳目，這是上海人的第一次看到佈景，後來的新舞臺的佈景也就是學他們的。王鐘聲

雖不是一位文明戲的創始者，但舞臺上用佈景却是他發明的。他們這樣一來熱鬧一時，但是等到不久後就宣告解散了。

春陽社既遭失敗後，王鐘聲便離滬赴津。那時北方的風氣還未開，在戲劇方面只有京劇，於是王鐘聲便大膽的把文明戲介紹給天津的觀衆。因爲沒有唱，沒有鑼鼓，沒有特製的行頭，頗引起一般人的注意，尤其官廳裏都以爲他是一個革命黨。他所表演的戲劇也是急烈的如官海潮、官場現形記等等，都爲觀衆所歡迎的，但是後來畢竟被人誣告爲革命黨而遭鎗斃了。

在上海方面自從春陽社解散以後，文明戲則風行一時，忽然的增加了許多的新劇團，演劇的新人材也增加了不少，在他們一般從事的人，都以爲這個滿好玩，既不打「武把，」又不練「唱工，」既無「臺步，」又無「規矩，」於是你也來幹我也來幹，大家都來幹，所以像蟻蜂一樣隨風而起，成立了許多的小劇團。起初他們在演戲的時候，還是依照了劇中人的性格，可是到後來就演成一種典型的角色，譬如青衣、花旦、老生、小生、正派、反派、悲劇、喜劇等，並且分出許多的派別，每派變成一種典型，以後則按照派別來演戲。大致如下：

生類：——

激烈派　憤氣塡胸，目眥盡裂，奮身不顧，斯爲激烈派。（劉藝舟、顧無爲是所擅也。）

莊嚴派　舉止大方，言詞誠摯，氣度從容，望之儼然，是曰莊嚴派。（王無恐是所擅也。）

寒酸派　低頭下氣，進退趦趄，言語囁嚅，是爲寒酸派。（鄭正秋是所擅也。）

瀟灑派　翩翩年少，彬彬儒雅，吐屬雋而不俚，舉止放而不佻，是曰瀟灑派。（汪優游是所擅也。）

風流派　輕浮華麗，放浪不羈，顧影翩翩，風流自詡，是曰風流派。（查天影是所擅也。）

迂腐派　空談古學，閉塞不通，迂闊腐敗，不近人情，是曰迂腐派。（沈冰血是所擅也。）

龍鍾派　傴僂其背，龍鍾其態，言語宜緩，舉止宜遲，是曰龍鍾派。（蕭天呆、曹龍鍾是所擅也。）

滑稽派　談言微中，可以解紛，寓莊於諧，不露輕薄，是謂滑稽派。（徐半梅、鍾笑吾、蔣鏡澄是所擅也。）

旦類：——

哀豔派　天生麗質，遭際不逢，薄命紅顏，自傷自嘆，是謂哀豔。（凌憐影、馬絳士是所擅也。）

嬌憨派　天眞爛漫，哭笑無端，是謂嬌憨。（陸子美是所擅也。）

閨閣派　幽嫻貞靜，大家風範，不苟言笑，敦柔溫厚，是謂閨閣。（徐寒梅、張翠翠是所擅也。）

花騷派　目語眉挑，妖冶備至，是謂花騷。（張雙宜是所擅也。）

豪爽派　倜儻不羣，爽利無匹，是謂豪爽。（陳素素是所擅也。）

潑辣派　潑者蠻悍之謂，辣者陰狠之謂，潑辣二字絕不相同，萬不可誤會。陳鏡花、張雙宜皆爲潑辣派，其實皆潑也，而非辣也，至於汪優游之柔雲可謂辣矣。（請參閱朱雙雲之新劇史。）

他們既有派別之分，演員乃逐漸「職業化」，只知道個人的榮辱，而不顧到大體，因此各人發足各人天才，並不去注意劇中的空氣，所以文明戲也一天一天的被種種不良習慣所腐化了，漸漸的衰弱下去。至於他們所

演出的過程，朱雙雲在他的新劇春秋一書曾有很詳細的紀錄，現在抄錄於下：

一九〇八年

六月，汪優游、朱雙雲、任天知合組一社，演於天仙茶園，同時錢紹芬組織樂社於滬南，金應谷組織慈善會，演於張園，姚桂生、陳無我合組天義社，演於大觀園。

七月，滬南沈景林、陸中麟合組仁社，演於天仙茶園。

九月，滬北潘躍徵、李廉甫等合組餘時學會。

一九〇九年

二月，一社、天義社、仁社、慈善會合組上海演劇聯合會，演於春桂。

三月，上海演劇聯合會赴蘇州演劇三天。

五月，上海演劇聯合會演於張園。

六月，袁蓋之組織亦社，演於張園。

一九一〇年

六月，陸鏡若、徐半梅（即徐卓呆）等合組文藝新劇場，演於張園。

七月，汪處廬組織廣濟社，演於張園。

十月，任天知組織進化團，社員有汪優游、陳鏡花、王幻生、蕭天呆、陳大悲、許嘯天、顧無爲等。演出於新舞臺。劇

本有血蓑衣、恨海、鬼士官、血淚碑等等，大都改編於小說，那時陳大悲專演悲旦，許嘯天則專管編劇。

一九一一年

一月，進化團演於南京昇平戲院，這是南京第一次看到文明戲，故大受歡迎，任天知因其道得行，乃於門前高張旗幟，大書曰：「天知派新劇，」從此「天知派」三字一時盛行於大江南北。

二月，進化團副團長溫亞魂退出該團，另組醒世新劇團，演出於鎮江，但不久即失敗。

四月，進化團從南京到蕪湖。

五月，蕪湖齊悅義發起迪智羣。

六月，上海張雪林組織世界新劇團，演於留園，進化團由蕪湖到漢口，將開幕即被鄂督瑞徵所禁，並下令拘捕，適時蕪湖之迪智羣演出。

七月，徐半梅（即徐卓呆）組織社會教育團，演出於上海謀得利，又，尚義團成立。

八月，世界新劇團演於歌舞臺，又，迪智羣由蕪湖到九江。

十月，進化團演於張園。

十一月，社會教育團到蘇州。

十二月，社會教育團又赴常州，又，改進團演於第一臺。

一九一二年

一月，溫亞魂成立愛華社，演於謀得利，在蘇州又有王守仁、朱亞仁發起游藝助餉團。

二月，迪智羣演於南昌。

三月，劉藝舟來滬，入新舞臺。社會教育團赴漢口。陸鏡若組織新劇同志會，演於張園，會員有歐陽予倩、吳我尊等人。進化團亦演於新舞臺，顧無為、陳無我等脫離進化團到寧波。中華演劇團與新劇同志會合演於上海青年會。學生游藝會與新劇同志會合演於張園。後來新劇同志會又單獨演出於新新舞臺。

四月，新劇同志會赴蘇州公演。

五月，進化團赴寧波，同時蘇州新劇研究會演於浙江會館。社會教育團演於新舞臺。李君磐、朱旭東合組開明社，演於大舞臺。戴季陶、吳稚暉等合演於新舞臺。黃喃喃的自由劇團演於ＡＢＣ。開明社演於謀得利。自由劇團又演於張園。新劇同志會又出演於謀得利。蘇州新劇進行社演於浙江會館。

七月，許畢珍組織醒社，演於張園。社會教育團赴溫州。

八月，新劇同志會赴常州。繼又赴杭州。上海顧靜鶴組織飛鳴社。汪優游、顧無為等由寧波到鎮江。安慶張慟吾組織醒民新劇團，王無恐、王山樵等參加，成立不久卽行分散。一部分社員另組一新民團赴壽州演出，此時上海開明社演於大中華大戲院。大海新劇俱樂部成立。在蘇州有貝晉美組成一開明新劇社，演於浙江會館。紹興何悲夫成立模範新劇團，參加者有王無恐、查天影諸人。汪優游等由鎮江到蕪湖。

九月，安慶的醒民劇團易名為新劇流動團，並赴大通演出。進化團則到淮揚。童子演劇團出現於大通。

十二月，開明社赴四川。新劇流動團到青陽。

一九一三年

一月，汪優游等由揚赴漢。新劇同志會到湖南。

二月，新劇流動團由青陽到木鎮，又到寧陽。

三月，劉藝舟到漢口，不久卽轉赴河南。張翠翠等發起蘇州進化團，演於浙江會館。

四月，新劇流動團由寧陽而徽州而屯鎮。吳寄塵等發起新劇社，演出於羣樂，後又演於浙江會館，又到梨里、周莊、角澤等鎮。

五月，紹興新劇團解散，王無恐到漢口。

六月，汪優游、陳大悲、顧無爲等組織社會教育進化團，赴湖南長沙公演，此次因是屬於教育廳所管，故門前懸一大牌，上書「教育重地，閒人免進」等字樣。又，迪智羣從江西到安慶。

七月，鄭正秋在上海創新民社，繼起的有張石川的民鳴社，孫玉聲的啓民社，林孟鳴的移風社，同時開明社由四川回滬，新劇同志會亦由湖南返滬，新劇重興於上海。

自從辛亥革命以後，留日的學生也陸續的歸國，那時上海的文明戲正是黃金時代，所以他們得到張靜江、吳稚暉的幫助於一九一四年重整旗鼓在上海正式成立一個春柳劇場，演員有吳我尊、馬絳士、謝抗白、歐陽予倩等人物，並公演於南京路外灘口謀得利戲館，這時春柳的人物比同志會更多，新加入的如馮叔鸞、黃天涯、汪

優游、鄭鷓鴣、胡恨生、胡依仁、宋癡萍、張冥飛等等。就人材方面也比其他團體整齊，如宋癡萍、張冥飛二人又能寫文章又能編劇。但是春柳成立不到一年，該社負責人陸鏡若卽行病死。春柳也就解散了，他們演的戲如茶花女、空谷蘭、復活、娜拉、神聖之愛等等。

文明戲雖然踏遍了全國各地，但是到了這個時期却已經走入了末路，一般的人都把它看得太容易了，既無歌唱又無表演法則，並且還有了「社會教育」的名義，所以一般的無賴都以此爲吃飯的工具。因爲他們旣注意「商業」在「藝術」上就不能顧到，同時也是因爲時間的關係，所以廢止排演，不用劇本，只用一張幕表，有時連幕表也不遵守。等到上了舞臺還不知是怎麼一回事，所以就信口開河，加上了許多無味的滑稽，博得觀衆一笑。

文明戲的本身，並不是一件壞東西，可是到後來就被這一般無賴弄糟了，所以他們染上了許多的惡習，成立了許多的黨派，並有拜師父的惡習，同時在他們的人格上也是非常的下流，生活非常之浪漫、低級。整天的混在「酒」與「女人」之中，深夜的不睡覺，到了第二天勉強的上臺，東倒西歪簡直像個醉鬼，所以就在觀衆面前失去了信心。同時又因爲中國正在鬧着「新文學運動」，像這種舊的殘餘更是立不住脚了，所以終於走上了死路。

至於在「新戲」上面爲什麼加上了「文明」二字，這也是值得研究的。這是什麼人爲首；當然是不能知道，不過大概是因爲這種「戲劇」是從歐、美、日本等文明國家介紹來的，或者是因爲幹這種「戲劇」的人都

是有學問的文明人。這種「戲劇」乃是一種「社會的教育」並且負着改善人生，美化人生，喚醒人生，領導人生的使命，都是與觀衆有好處的，所以纔是「文明的」因之纔呼之爲「文明新戲」後來叫俗了纔稱爲「文明戲。」

二 「五四」後的愛美劇

一九一九年的「五四」運動，也就是中國的第一次民族自覺的革命運動。一般的青年人都被喚起來對於時代思潮的覺醒，共同的在思想下謀求解放，造成了中國文化運動的第一次大革命。國內一般的文藝巨子，及一切的雜誌刊物，都拚命的鼓吹「新文藝」並且介紹國外的「新思潮」這時在北京，就有新青年、新潮、晨報副刊等等都在提倡易卜生的戲劇，潘家洵並翻譯易卜生全集，胡適教人去學習西洋戲劇的方法，來寫作白話劇，改良中國原有的戲劇。他的目的就是要把戲劇當做傳播思想，組織社會，改善人生的工具。他自己首先寫出來一本終身大事，這就是中國第一本的創作劇本。

這時，上海進化團的中堅份子，陳大悲適在北京，他眼看着文明戲日漸墮落，新的思潮不斷的打來，也許是爲他自身計，便倡出了一種愛美劇，並作愛美的戲劇一篇長文刊在北京晨報上，後來又出了單行本。

所謂「愛美的」即英文 AMATEUR 一字，原來義思即是「非職的，」就是爲着趣味的，並不需要報酬的。不過「愛美的」也不是一個好字眼，在英、美兩國如見此人太幼稚無能，便駡他是 AMATEURISH，總之此字可講好可講壞。不過在外國愛美的劇人也很多，如一般的小劇場大都全是非職的，也就是試驗的意思，

此字被陳大悲應用後，據說是由宋春舫很聰明的譯成「愛美的」三字，在字義上與字面上都很適當。

陳大悲自從倡出了「愛美劇」以後，便在北京與蒲伯英合組一個中華戲劇協社，國內共有四十八個團體社員合起來，共有兩千多人參加，勢力甚爲浩大，維持了幾年以上的時間。並且舉行過好多次公演，劇本都爲大悲自編自導自演，如幽蘭女士、英雄與美人、良心等等。演員大都爲清華大學、北京高師、北京女高師的學生，另外各埠各校都曾表演過大悲的劇本，當時女高師學生演出之孔雀東南飛尤爲出名。

同時熊佛西領導一個燕大劇團，演出熊氏自編的新聞記者、車夫的婚姻等，新聞記者一劇也成爲全國學校所最歡迎之劇本之一。

一九二一年（民國十年）的春天，上海的汪優游衛說了新舞臺的夏月潤、夏月珊兄弟，化了很大的資本，費了許多的時間，演出了蕭伯納的華倫夫人之職業，雖然那天是星期六，登了許多的廣告，但是仍然是失敗，第一觀衆不能接受，第二是缺少趣味，第三登場人物不能一律講國語，這都是失敗的大原因。

同年的五月，沈雁冰、鄭振鐸、陳大悲、歐陽予倩、汪仲賢、徐卓呆、張聿光、熊佛西、柯一岑、陸冰心、沈冰血、滕若渠、張靜廬等十三人創立一個民衆劇社，他們的宗旨是「以非營業的性質，提倡藝術的新劇」，他們的工作可分「破壞」與「建設」兩方面，他們第一是反對舊戲以及文明戲，他們稱文明戲爲「假新戲」，他們並且出了戲劇的刊物，由上海中華書局印行，王統照、耿濟之、宋春舫、陳大悲、汪仲賢、鄭振鐸等人都發表了不少的宏論，但後來不久即解散。

一九二三年冬天，由谷劍塵、應雲衛、歐陽予倩、汪仲賢（即汪優游）等人組織了一個戲劇協社。社員有千梨雲、陳憲謨、錢劍秋等人，他們組織非常認眞，不管工作、責任、經濟都是平均分配，社員互相扶助，情感也非常融洽。此時洪深已經回國，經歐陽予倩之介紹也加入協社擔任導演，一般社員都很服從他。谷劍塵並以排演主任一席讓於洪深，協社自洪深加入後，一切工作均以定律做去，並實行男女合演。注意演出的理論，絕對遵守劇本，注意平日之排練，故在成立幾年中演出很多的劇本。如終身大事、潑婦、好兒子、回家以後、月下等劇，故協社之名轟動一時。

同年的冬天，在北平由蒲伯英出資與陳大悲二人合辦了一個人藝戲劇專門學校。他們創辦的宗旨想造出三種人材，即是演劇人材，編劇人材，戲劇的師範生。在民國十二年五月十九日，人藝的學生曾在北平香廠路新明劇場（這是蒲伯英自己蓋的）作了第一次公演，劇目爲陳大悲的英雄與美人，演出的成績很不好，於是卽於次年冬天解散停辦，出來的學生，有鄧惟、王泊生、萬籟天、左明、徐公美、吳瑞燕等數十人。

一九二四年二月，協社演出好兒子。四月公演王爾德原作洪深改譯的少奶奶的扇子，並男女合演，得到了很大的成功。

一九二五年五月，協社又演出易卜生的傀儡家庭，第二年他們又舉行兩次演出。卽是洪深改編的黑蝙蝠及巴蕾的第二夢，成績都不如少奶奶的扇子好。這時中國又遇到「五卅」運動，及革命軍北伐的時候，民衆的思想已與從前兩樣。所以協社的戲劇也就得落伍了，同時內部分裂，有一部分社員脫離劇社，另由洪深領導成

立一個劇藝社，可是也沒有表現出什麽成績來。所以協社就一直的停頓了兩年，這可算協社的第一期結束。

同年，在北平發生兩件重大事情，第一即是趙太侔、余上沅等回國與熊佛西、聞一多、陳治策等在北京美術專門學校添設一班戲劇系。不久後趙太侔、余上沅、聞一多三人繼續離去，由熊佛西一人主持下去，又過了幾年，終因辦理不善而被教部解散了。

趙太侔、余上沅等，於十五年夏間起，在北京晨報上辦了一個劇刊，提出他們「國劇運動」的主張。就是把中國原有的戲劇融在一起，再加上了西洋戲劇的理論、技術，而成功一種固定的「中國戲劇」。可是後來無人響應，只好作罷，這時中國的戲劇運動也曾沉寂了許多時間，所以就此把中國的第二期戲劇運動結束了。

三　感傷主義的戲劇

「五卅」運動以後，中國革命高潮澎漲，小資產階級知識份子的思想大多是左傾。從事革命的實際工作的人一天一天的多起來，這一種思想潮流也影響到文化運動上。於是革命性的戲劇也隨時興起來了！

在這時廣東有一個最有名的劇團，就是血花劇社，內中的主幹人，就是向培良、白薇、顧仲起等人，他們領導了許多的革命劇團，表演一些發揚民族的革命戲劇。所以在當時北伐未成功之前，立下了很大的功勞，等到北伐軍開到武漢時，他們爲着紀念血花，還成立一個血花世界的遊藝場，從此可知他們的功高了。

革命的戲劇雖然的在廣東萌了新芽，但是他的發展也只是限於廣東，在這文化中心的上海却在鬧着什麽浪漫主義與感傷主義。因此中國的戲劇運動使步上了第三時期，這期的團體的代表當然算是南國社，該社

的主幹也就是田漢不過他們雖然是在鬧着什麼「浪漫」與「感傷」但是他們對於封建的勢力也從來沒有妥協過一向是站在反封建的立場上爲着大衆呼號的。

南國社本爲田漢個人的文藝社，在以前曾在醒獅週報上發行了南國文藝週刊，對於「五卅」運動的鼓吹也曾盡過了許多的氣力。到了一九二七年的秋天，田漢主辦了上海藝術大學，內中也設了一個戲劇系，他們並且在校內一間較大的課室內當作了小舞臺，雖然室內只能容下一百多人，但是居然一變便爲中國的「小劇場運動」最初的根基了。在舉行小劇場開幕的那天，一共演出了菊池寬的父歸及田漢自編的到何處去、公園之夜，畫家與其妹妹等獨幕劇，在技巧與效果上都得到了很大的成功。於是他們對於小劇場運動的趣味也更加濃厚了。

他們在上海演出不久，又到蘇州去旅行公演，田漢又編出了蘇州夜話，本劇的最大主旨，就是反戰，不過作著用一種抒情的感傷調，並不能表現出任何的力量。那時演員，有唐槐秋、唐叔明等等。成績雖然不能算是十分好，但是鼓起劇科學生的興趣却是不少，因之在那次演出以後，便在那年的冬天開了一星期的「魚龍會。」

這次的「魚龍會」的舉行，也是設在上海藝大小劇場裏。因爲他們經費缺乏，購不起硬片，因之佈景全是用布條做的，有時布條不夠便用被單來做補充。足見他們演劇的情緒是如何的熱烈了。這次的節目計有生之意志、蘇州夜話、畫家及其妹妹、江村小景、燒野鴨子、到何處去、名優之死、潘金蓮、父歸等等。

一九二八年的新年，上海藝大宣告解散，田漢得歐陽予倩與徐悲鴻的幫助，成立了南國藝術學院，內設文

科、畫科、劇科，他們的抱負是做着「在野的藝術運動」給予一般「有知無産」的青年們的很大同情造成一般可與時代共痛癢的有力的人才。這時劇科的學生只有八人王尼南、鄭君里、唐叔明、左明、閻哲吾、顧中、裴詩園、陳秋澄等，可是在當時文科、畫科的學生，如陳凝秋、趙銘彝、陳明中、陸志之等等，也時常參加演劇工作。

一九二八年四月，南國小劇場在杭州舉行第一次公演。劇目有蘇州夜話、未完成的傑作、父歸、白茶等舊劇，田漢又寫出一篇湖上的悲劇，也是充滿了感傷情調的悲劇。

同年的六月，南國又舉行了一次試演，大都也還是那一些舊戲，自這次演出後，南國藝術學院又告停辦。於是在這一藝術學院學生的努力之下，南國劇社便又復活了。

十二月十五日，南國社在上海舉行了第一次的大公演，劇目有湖上的悲劇、生之意志、最後的假面具、名優之死、古潭的聲音、蘇州夜話等，一共演了三天。

同月的二十二日至二十三日兩天，又繼續公演一次，劇目為湖上的悲劇、名優之死、白茶、賊、生之意志、蘇州夜話、古潭的聲音等。這次的參加人物，除南國的原有人馬外，又有新加入的洪深、萬籟天、艾霞女士等。

一九二九年的春天，他們又到南京去作一次旅京公演。劇目為父歸、未完成的傑作、生之意志、名優之死、湖上的悲劇、蘇州夜話、古潭的聲音等舊劇，此時田漢又寫出秦淮河之夜，又以張慧靈的身世作體材寫出了顫慄，這時加入的新會員有金德鄰（即金焰）、張慧靈、宋小江等。

南國此次公演後，又應南京曉莊師範之請，到他們曉莊（燕子磯附近）表演。劇目為生之意志、顫慄、蘇州

夜話，這些劇本農民大都全不能接受，所以田漢又臨時爲着適合他們農民口味而寫出了新村之夜。表演的場所是在一個講演廳裏，舞臺裝置當然是談不到，不過他們倒有個新嘗試，就是臺上一切的大道具全用黑白二色布覆上，配成一種黑白色的佈景，倒也十分顯明。燈光也是沒有，只有用煤油燈代替。在生之意志裏只用了一枝洋蠟燭，顫慄裏只用了一盞家用的煤油燈，蘇州夜話則臨時點了十幾枝洋燭算做「脚光」雖然十分別緻，然而收到的效果倒也很好。

同年一月，朱穰丞組織了一個辛酉劇社，並在上海中央大會堂裏演出了狗的跳舞，演員爲袁牧之、羅鳴鳳等。

春天，洪深於復旦大學裏組織一個復旦劇社，並在上海新中央大戲院內公演法國羅斯當的西哈諾，由馬彥祥扮西哈諾一角。但是到臨上演的時候，馬彥祥忽得大病，故西哈諾一角只好由洪深代替，其餘參加的人有唐玄凡、梁培樹、吳鐵翼、包時等，他們一共花費了三千餘元，公演以後賠了一千多元。

這時在廣東由陳眞如、李任潮二人發起，由着歐陽予倩創辦，成立一個廣東戲劇研究所，經費全由省政府撥給，因之即直轄省府之下，並命歐陽予倩爲所長。

他們除了爲研究性之外，並附設一個演劇學校，任命洪深爲校長，並登報招生，於十八年二月十六日開學上課，後來洪深因事回滬，校長一職則由歐陽予倩自兼。後來則由胡春冰主任，教師有唐槐秋、馬彥祥、胡春冰等人，他們表演過很多的劇本尤其出名的即是怒吼吧中國，他是爲着紀念六月二十三日沙基慘案演出的，所以

演出十分動人，演到最後幾幕時，竟然有人哭起來，並且有幾位女人哭得暈過去了，戲演完了，一般的觀衆都哭喪着臉走出戲院，嘴裏批評着「戲是很好，不過爲什麼要這樣做？」從此便可猜想出此劇之演出效果了，他們除經常演出外，並出一種戲劇月刊，由上海神州國光社印行。

他們有這許多演出後，並請上海的南國社前去公演。劇目有生之意志、顫慄、未完成的傑作、蘇州夜話、名優之死、強盜、古潭的聲音、父歸等。因爲廣東戲劇研究所經濟富裕，故這次的演出，佈景上所用的完全是彩色的綢幔，燈光方面也完備得多了。自此以後，於民國二十二年七月戲劇研究所卽遭停辦。另外的各組織全行解散，他們的戲劇月刊一共出了二卷六期。週刊出至一百十一期，卽行停刊，雖然經過各種設法仍是無效，所址亦被政府收回，遂告終止。

南國社自這次到廣州公演後，從一般觀衆批評上得到了很大的教訓，那就是「戲劇大衆化」的問題在他們是完全忽略了。一般的評語都是駡他們把「戲劇專門局限在知識階級的區域裏，所以很難有普遍性。」這一年的八月三日，南國社又在上海寧波同鄉會舉行第二次公演，劇目除了一些舊戲外，並排英國唯美派作家王爾德的莎樂美SOLOME，由俞珊、金焰、鄭君里等人主演。當時也曾轟動一時。關於他們演出之成績，梁實秋曾有詳評，不過到後來都被田漢辯倒了。（兩文都刊在南國週刊月訂本第二册。）

南國演出後，停了兩年的上海戲劇協社，在這一年中又由應雲衞、汪仲賢二人復興起來。並演出了汪仲賢改譯的血花，演出成績並不成功。

這一年的冬天，南國的社員，左明、陳明中、鄭君里、陳白塵、趙銘彝、許德佑及吳湄等，因反對田漢的藝術至上主義的演劇思想與個人英雄主義的演劇目的，故脫離南國而另組一個摩登社，他們的口號是「青年戲劇同志聯合起來，一致完成民衆的戲劇」！

摩登社成立以後，他們創立了一種到學生羣中去演劇運動，他們在大夏大學演出了辛克萊的小偷和乞丐與國王，在復旦大學演出小偷、乞丐與國王和愛與妬，在光華大學因助演關係只演出一個小偷，光華劇社則演出可憐的斐迦及一致，大夏劇社又助演一個林語堂的子見南子，在交通大學又演出了乞丐與國王及愛與妬，演出的成績都還可以。他們這次巡迴公演，只有八個人，十塊大洋和整整的三天的預備。八個人的分配是前臺四個後臺四個。十塊錢的來源是他們脫下衣服當的。在這種情形之下，他們能英勇的工作，這種精神的確是值得欽佩的。他們並出版摩登週刊和摩登月刊，以使從事戲劇運動的宣傳，後來因為經濟困難即告停刊。結果計週刊五期，月刊一期。

在這時期中，上海學校劇團最有成績的，即是復旦劇社與大夏劇社，復旦是由洪深領導，一九二九年五月他們在上海演出同胞姊妹、女店主、寄生草等劇。八月中他們又在校內演出街頭人、同胞姊妹、可憐的斐迦，冬天他們又到杭州公演寄生草一劇。

大夏劇社是一九二八年成立的，從一九二八到一九二九年他們在校內公演過四次，劇目有古潭的聲音、父歸、可憐的裴迦、早已過去了、二樓上、一致、壓迫、子見南子、湖上的悲劇等等。

在這一期中，各劇社、各學校劇團所上演的劇本，以田漢的創作爲最多。田漢的作品，純粹是代表着小資產階級的意識形態。因此他的戲劇就獲得了廣大的學生、羣衆及市民層中的小資產階級、知識份子的人們信仰。

四　新興戲劇運動

一九三〇年，在中國劇壇上，產生了一個「新興戲劇運動」的口號，這個口號是由着藝術劇社諸人呼號出來的，因此中國的戲劇運動便步上了第四級。

藝術劇社本來是成立在一九二九年，是由着沈端先、葉沈（即沈西玲）陶晶孫、馮乃超、楊邨人、許幸之、魯史等人組織的。他們於一九三〇年的一月六日起在上海西藏路（即虞洽卿路）寧波同鄉會舉行第一次公演。這次的節目一共有三個，一是德國米爾頓的炭坑夫，一是法國羅曼羅蘭的愛與死，再一個卽是美國辛克萊的樑上君子。炭坑夫是以鬭爭的生活爲題材，這是由沈端先導演，由唐晴初、淩鶴、王瑩等主演，樑上君子是以暴露資產階級的欺詐凶殘爲題材，這是由魯史導演，由魯史、陳波兒、劉卯等主演。愛與死却是以指示出革命與戀愛的關係爲題材，這是由葉沈導演，由淩鶴、李聲韻等主演，這次的佈景全由許幸之、吳印咸負責，音樂效果是由陶晶孫負責，他們一連公演三天，三天都是滿座，田漢、洪深都去看戲，而且都十分滿意，所以他們十分興奮的一直幹下去。

藝術劇社自從演出這三齣戲後，不但於中國戲劇運動中樹立了她自己的地位，而且影響到一切的戲劇家，促進了中國戲劇運動的革命底動向，並且樹立了中國新興戲劇運動的基礎，由於德、美、日等各國駐滬新聞

記者的參觀而發稿至他們國內，因此藝術劇社還得到國際上的榮譽，這也是以往所沒有的。

藝術劇社的成立，是在一九二九年的秋天，內部的份子大都是創造社與太陽社的社員，該社最初的社址是在北四川路永安里一家米店的樓上——即是鄭伯奇主辦的文獻書房。參加的社員除創造社與太陽社外，還有的就是上海藝術大學的學生。他們時常作排演之練習，後來就脫離文獻書房，遷至施高塔路恆盛里及北四川路餘慶坊某號房子樓下，時常開着同樂會，借此作種種表演之練習，一直到那年冬天社址纔遷至寶樂安路十二號樓上，直到她被搜查捕人為止，同時藝術劇社假座寶樂安路中華藝術大學裏開辦戲劇講習班，除社員外，也招收學員不少，大概總有一百人以上，期限為兩月，每晚七時至九時為上課時間，擔任講授的都是該社之幹部人材。如沈端先、沈西苓、鄭伯奇、楊邨人、王一榴等。

當他們舉行第一次的公演前幾天，經濟還沒有辦法，後來在某書局扣到發給郭沫若的一部分稿費，一共二百元，這纔演得出，在郭沫若本人也是樂助的。

藝術劇社第一次舉行演出不久，就有辛酉劇社還在中央大會堂演出他們灰色的狗的跳舞與桃花源，在演技上講也得到很大的成功。

春天藝術劇社組織了移動劇隊，到工人區域去公演，最有成績的是在滬東工人游藝會上演出的炭坑夫與到明天，這又建立了以後的藍衫劇團的運動的基礎。

這時戲劇協社自從上演血花失敗後，便決定改演西洋古典派戲劇，於是他們便演出了莎士比亞的威尼

斯商人，這是涉士比亞第一次到中國，辛酉劇社也演出了文舅舅，都是以華麗佈景和雕琢的技巧爲其演劇目的，至於戲的內容怎樣的落伍無意識，甚至有害於年青的觀衆，他們是都不管的，故引起了一般人的不滿。

藝術劇社於革命的五月裏，在青年熱烈的擁護之下，出演德國雷馬克的西線無戰事及馮乃超的阿珍。無疑的這次演出，其意義的重大，自然比威尼斯商人及文舅舅好得多了，因此一般的青年人都很熱烈的擁護着。

西線無戰事原先是在北四川路日本演藝館裏演出的，因爲那裏是轉臺，所以佈景非常方便，但是因爲那地方是日本帝國主義勢力之下，在第一天開幕之前，日本領事即來干涉，後來他們推陶晶孫出來交涉，纔算勝利。

他們第一場演出後，發現有很多的缺點，因之導演之一的沈端先在後臺抱頭大哭，哭大家太不努力，經這一哭之後，大家都被感動了。於是奮起工作，自第二場起演出的成績好得多了。這不能不說是沈端先哭的功勞。

西線無戰事的演出，外國記者到場參觀的很多，所以不但轟動了全國的劇壇，而且驚動了全世界。尤其工人可以得到看戲（票價減低）更是創造一個新紀錄。

摩登劇社這時又聯合藝術劇社從上海出發遠征南通。在那裏掀起了新興戲劇運動的狂潮，奠定了南通戲劇運動的基礎。

由於新興戲劇運動的發展，同時革命浪潮的激動。辛酉劇社的朱穰丞，羅鳴鳳與復旦劇社的洪深，都感覺到只顧演出的技巧，而忽略了演出的意義的錯誤，而轉變過來了。南國的田漢更打破了粉紅色的夢而急進左

傾，而戲劇協社也感覺到自己的落伍而停頓了。

這一年的夏天，南國社於上海中央大戲院出演卡門。其內容以反黑暗政治作題材，第三天即被禁演。此次之演員有俞珊、金燄、宗暉等人，表演頗爲成功。於是南國社的聲譽又恢復起來，因此田漢更堅定他的轉變了。

所以他在南國月刊二卷一期上發表一篇我們的自己批評，全文甚長，一本月刊就此一文，並附有許多的銅圖。以表示南國社過去今後的態度以及工作的方向。

藝術劇社這時因努力新興的戲劇運動，已被政府注意，故派人查封社址，並捉捕社員，因之一時盛行之藝術劇社遂告停頓，他們除了有兩次偉大演出外，並出藝術、沙倫兩種雜誌。並在神州國光社出版一本戲劇論文集。由鄭伯奇、沈起予、許幸之、馮乃超等人執筆。

卡門演出後，於卡門的批評座談會上，大家就討論到中國戲劇運動的前途發展問題，於是大家一致的決定，組織一個上海劇團聯合會，共有藝術、南國、辛酉、戲劇協社、光明、大夏、摩登等七個劇社參加，不料這時應雲衛因人事問題而退出協社，洪深也失了羣衆而單刀出馬。於是在各劇團思想一致之下，上海劇團聯在開成立大會時，而一變爲左翼劇團聯盟了，這是一九三〇年八月一日的事。

左翼劇團聯盟將成立不久，南國社即被查封，因此工作便秘密起來，這時的洪深不但不能再領導光明外，而且也被當局注意了，後來由着某「要人」出來擔保以後不再幹戲，自己並登報聲明，這纔可以自由。朱穰丞出國，辛酉亦告解散。大夏亦停頓，摩登亦告終結。左翼劇團聯盟事實上只是藝術劇社與南國社及其他各社的

個人參加的集團。而藝術與南國的工作又無從進行，故只好解散。於是劇團聯盟不得不於一九三一年的新年改組成為以個人單位的左翼戲劇家聯盟——簡稱為劇聯。

劇聯成立以後，他們也隨着春天的生氣，分頭努力奮鬭，創辦新的劇團，恢復舊的劇社，聯盟員們在每一個劇社裏都起了核心作用。在劇聯間接領導之下的劇團有大道劇社、暨南劇社、美專劇社及上海以外的如北平、南通、廣州、無錫、杭州等地的某某劇社。而大道劇社因為人材的集中，成績尤為可觀，同時還成為上海各劇團的幫助者。

一九三一年的上半年，因為環境的關係沒法能在市上公演。所以完全在幹着學校劇運，因此劇聯在一般的青年群中獲得了廣大的歡迎，大道的中堅份子，這時有魯史、趙銘彝、劉保羅、鄭君里、周伯勳、李尚賢、胡萍、佚楓、謝兆華、鄭雄、俞瑜等，社員在百人以上，但負責指導者只有魯史一人，第一次出演是在持志大學，演的戲是樑上君子。持志學生自己演出垃圾桶，也是由魯史導演，兩劇上演都能博得觀衆讚美。

大道的一羣中堅份子都是窮人，他們都擠在北四川路餘慶坊東方書局後樓的小房間裏住着，生活非常之窮窘，就好像貧民窟的流浪人一樣。劇社則設在施高塔路東照里口一間房子的三樓上，他們時常餓着肚子在那裏排戲、開會，化裝表演，肚子餓急了，就唱着歌跳着舞，也許這也能盛過一頓豐富的美餐吶！啊！他們真是時代前驅的戰士呀！

學校開學了！大道劇社於二月下旬、三月七日等，在大夏大學連合大夏劇社公演三次，大道演出的是：由蘇

聯小說第四十一改編的馬迪迦及洪水、街頭人、生與死、生之意志，大夏演出的有死罪、月亮上升、暴風雨的黃昏、廉恥等，演出的成績都很好。

五月十六至十七日，大道劇社於暨南大學聯合暨南劇社公演，這次大道的戲是：都德的劇本阿萊城姑娘、歐陽予倩的車夫之家及楊騷的yellow。暨南演的是：最先與最後、嬰兒殺戮、最後五分鐘等。這時暨南的中堅份子是侯楓、周彥、孫涵冰等。

六月二日，復旦大學的時代劇社第一次公演，演的戲是生之意志、雪的皇冠等劇，大道也參加了一齣yellow。

六月中旬，持志大學開遊藝會邀請大道劇社參加表演，演的是生之意志。

六月十四日，勞働大學附中的新藥劇社，演出都德的阿萊城姑娘，成績很好。

六月下旬，中國公學由戲劇協社顧仲彝領導的中公劇社亦演出阿萊城姑娘，但只演一幕，觀衆卽不滿而去，臺下只剩下兩三個人，所以第二幕只好自動停演，這為上海劇壇破天荒的第一件慘事。

六月三十日，勞働大學那波劇社舉行第一次公演，劇目有猶太阿背的夜，秋田雨雀的首陀羅人的噴泉、奧尼爾的戰線內、顯尼志勞的最後的假面等劇，成績甚好，但是那波自此次公演後也就隨着勞働大學解散了。

這時的大道因為各校均已放假，市上又不能公演，便到農村去專作移動出演，在嘉興某鎮上備受當地人民歡迎。

那[illegible]隨着勞大解散後，該社的領導人邵惟、向培良等又於立達學園組織一個立達劇社，並舉行一次演出，卽是雪的皇冠，成績亦很好。

由暨南劇社的發起，各學校劇團的參加，成立了一個：上海學生劇團聯合會，學校的劇運到了這時已經有了統一戰線，工作亦更發展。

辛酉劇社與復旦劇社一部分社員如袁牧之、馬彥祥等及藝術劇社的社員王瑩等在這上半年組織一個聯合劇社，在南京舉行過演出，劇目有酒後、妒、可憐的裴迦等，演出技巧雖然很好，但劇情的無意識而被南京的新聞記者所嘲笑，只好掃興而歸。

復旦劇社這時仍由洪深領導，他們曾演出了璽斯的說謊者，由着朱端鈞擔任改編與排練。因為這是一個Hight Comedy，所以很能博得一般觀衆的歡心。

這年的秋天，全國都在鬧着洪水，到處都受到災荒，上海各界舉行水災籌賑游藝會很多。大道劇社以街頭人改為災區以外一劇，演出於中央大戲院，博得一般觀衆的讚美，該劇的主角鄭君里、胡萍兩人，因演技優美，致使電影公司注意而被聘去為演員，一個在聯華，一個在明星，現在都成一流的電影明星了。

「九一八」的炮聲，更引上海的劇壇的同志的向前努力，劇聯又在工人羣中組織一個藍衫劇團，在滬東、滬西都演出不少，劇本都是按照着當時實事編成的，同時大道劇社又在暨南大學裏聯合暨南劇社公演亂鐘。後來又演出一次田漢的暴雨中的七個女性。

錦州失陷後，上海學生劇團聯合會，聯合大道劇社、曙星劇社等劇團，成立一個上海劇團聯合會，他們並舉行示威遊行，並通過公共租界的南京路，這眞是開了羣衆運動的新紀錄了！

他們爲着籌款援助東北義勇軍，所以在市商會開了一次反日演劇聯合大會，大道演出亂鐘，暨南演出血花，大夏演出××，曙星演出活路、工場夜景，拓地演出××，暨大教育學院學生演出暴雨中的七個女性，在反帝抗日的運動中獲得了戲劇運動最榮譽的聲名。

曙星劇社即文藝新聞的演劇部，中堅份子爲袁殊、羅鳴鳳、樓適夷，「九一八」以後曾與大道劇社聯合到蘇州公演一次。成績甚佳，引起了東吳大學裏組織了一個東吳劇社，掀起了蘇州戲劇運動的怒潮。

反日演劇聯合會公演以後，大道劇社曾積極的籌備怒吼吧中國的大公演，他天天在趕排，預約券都售出去了，佈景也在開始趕製了，但一二八炮聲一響，他們只好停止工作。一般的同志們眞的跑去從事實際的「怒吼」了！

當一二八開戰這一夜，暨南劇社正在演出白茶、活路、亂鐘三劇，那時戰事的恐怖早已降到人間，等到他們的戲剛剛演完時，上海的戰爭已經開始了，同學們看過戲以後再聽到炮聲時候個個都興奮極了，所以他們馬上集合開會，大家一致下決心去參加實際的工作去了。

十九路軍從上海撤退後，一般的戲劇運動者，自然也不能隨之退卻。然而一切的演劇工具均已被毀，又加上租界當局之干涉，行動頗不自由，所以一般的戲劇運動者都從事內地工作，把戲劇藝術發展到更遠的地方

去。

這時值得提起的是杭州五月花劇社，因爲是在五月成立，所以由此得名。他們在五月中旬舉行大公演一次，劇本都是激烈的，頗得當地人歡迎。他們演過一次後，經過許多觀衆的要求，所以於五月二十九日又在省立民衆教育館舉行第二次公演。在這兩次演出後，五月花在杭州已經樹立了她的地位，而且獲得了大衆的信仰。

五月花的同志們，生活雖然窮苦，然而她的精神是快樂的，興奮的，他不顧一切的物質的問題，而去做着他們應做的工作，在短短的三個月中，他們已踏遍了整個的杭州市。並且也做着學校的劇運，他們在之江大學、浙江大學、法學院、女中、女師等校都出演過。

八月四日至六日，他們又舉行第三次大公演，在這次大公演中，除了他們自己演出的戲友、SOS、嬰兒殺戮、洪水、賊這五個戲之外，還有上海去的戲劇協社應雲衛、南國舊社友唐槐秋等參加蠢貨、買賣。這次演出，觀衆已有數千，成績非常之好，可是當六日下午五時他們剛在吃飯的時候，浙江省政府突令杭州公安局派出大隊警察到場包圍，用暴力驅散觀衆，並強行禁止當晚的演出，同時搜查各社員寓所。捕去該社的導演、總務、編輯三人，後來只放出一人，其餘二人被處徒刑五年。此事發生後，五月花即不得不解散。雖然各地劇團聯名向省政府抗議，聲請釋放被捕的團員，但仍是無效，這是我們最可紀念的一件事。

上海的劇壇一直的沈寂了很久，直等到「九一八」一週紀念到了，纔復活起來，這也不但是上海，就是北平、天津、青島、南通、廣州、漢口等地都是如此，都舉行了盛大的公演。一致的來紀念這個悲痛的日子，上海的劇盟

在事前已經有了準備，組織了許多的演劇游擊隊，出發到馬驪、閔行、大場、北橋等上海的近郊地方去旅行公演，因之戲劇便走到了農村。他們臨時編了三個戲，義勇軍、民衆之力、活動新聞和一個活路。這次的演出完全用當地的土話，所以收到的效果非常之好。演到最緊張的地方臺上臺下會打成一片，大家都高呼着口號。他們一直演到二十日纔回到上海來，這麼一來，上海的演劇空氣更濃厚起來了。

在這時上海有許多的戲劇小團體，及一些愛好戲劇的同志，聯合起來組織了一個春秋劇社。在他們成立宣言中說着，「現在秋風起來了，牠雖然吹散了樹上的黃葉，但是欲吹攏了我們這東西南北的人們，在一個比較有共同志趣的立場上，重新結合。」他們在成立一星期後，即參加在新世界舉行的道路展覽會的遊藝會，劇目有江村小景、活路、咖啡店之一夜、一致、洪水、亂鐘、賊等等一些意義不同的小劇本，這次只能算是試演，因爲演出的成績並不好。

這次的道路展覽會的遊藝會，除下春秋外，並有明星話劇社的愛情的試驗及應雲衞帶領的一個無名稱的劇團，演出酒後、蠢貨及買賣三劇，演員有王瑩、袁牧之、唐槐秋等。

這時劇聯對於藍衫劇團的工作也有了相當的成績，屬於她的指導下的，有美美、南美、三友、浦靑、鐵工等的工人組合。

上海美術專門學校，爲着紀念二十週紀念，在十一月二十五日開一次遊藝會。地點在陳英士紀念堂，成立已久的美專劇團演出了董每戡的C夫人的肖像，春秋劇社也參加了一個亂鐘，演出的成績都很好。

救濟東北難民遊藝大會於十二月中旬在新世界開幕，話劇佔了最重要的成分，這次參加的團體有暨南、持志、新中公、美專、法光、法政、華光、南洋、道中、愛國、智仁勇、浦靑等劇社。這次演出的戲情調都不相合，演出法與技巧也不一樣，所以觀衆看得非常有趣味。像如此之大演出，眞是打破一九三二年以前的最大的收穫。

一九三三年的元旦，新世界的救濟難民遊藝會觀衆特別擁擠。春秋即在是晚演出了一九三三年的前奏曲，此劇正合當時觀衆的味口，故非常受觀衆之歡迎。除春秋外，萍聲社演出敵同志，戲劇協社演出千方百計與妒。

第二天，東北的天下第一關在帝國主義炮火之下失陷了，上海的同胞們非常之悲憤，因此春秋趕快來一個活報劇，名為山海關失守，觀衆看了當然十分興奮。除春秋演出外，還有浦靑的小小獵夫、放下你的鞭子等演出都很精彩。

華僑中學在七、八兩日，在明珠大戲院也開了一次東北義勇軍遊藝大會，道中演出了戰友，新中公演出了伊通河畔、飢餓線和華僑自己演出的C夫人的肖像。

在這時劇聯的工作都轉移到滬東、滬西這兩個捐助義勇軍的遊藝會上去了。可是在九日上午十時左右，滬東的辦公處突被公安局包抄，並捕去了三友劇社、綢業工人劇團等社員二十餘人。這樣一來劇聯只好暫時停止工作，雖然組織了不少藍衫劇團，但是現在竟至完全失敗，雖然也保存有幾個，但內部已起暗潮。

一月的下旬，上海大部分非職業劇人，為着援救東北的難民，發動了空前大規模的聯合公演，主要的參加

人有應雲衛、唐槐秋、陳凝秋、袁牧之、王遐文、張慧靈、王瑩、李麗蓮、唐若青、趙曼娜、沈潼等，總之參加的人很多。誠如他們自己「給觀衆們」所說：「這次公演並沒有什麼組織，也沒有什麼團體，更不能算是什麼運動，我們不過是由於個人的聯合，我們聯合的目的是由於各人都希望爲東北受難的大衆出一點微力。」然而就是這點「希望」一點「微力」卻已經是夠使每個觀衆對於此次公演的主旨表示十二萬分的欽佩與敬仰了。

這次的節目共有十二個，計叛徒、銀包、父歸、母歸、蠢貨、妒、母親、嬰兒殺戮、賊、未完成的傑作、炭礦夫、革命家之妻等，林晨君在矛盾的戲劇專號裏寫了一篇長評，據說演出之成績很好云。

在這時上海的劇壇上又添上了幾個新團體，首先應該說的是駱駝演劇隊，他們工作非常猛進，在一月十五日成立之後，即在一月二十七日於民生中學大禮堂裏演出活路，在三月初旬又參加學生劇聯在寧波同鄉會演出誰是朋友、鐵隊、Golf sketch 三個新劇。第三次於三月二十九日在浦東青年會演出誰是朋友、帝國主義的狂舞。因此駱駝樹立了很堅固的地位，所以在各方面對於這個年青的團體特別注意起來。

這時除駱駝外，又出來一個三三劇社。

同時「戲劇向農村去」的口號叫得很高，春秋劇社於三月中旬往大場去出演一次，觀衆不很歡迎，駱駝與大同又繼春秋到嘉定去演出也是失敗而返。接着三三與光光又到蘇州去，演出雖然受歡迎，然而經濟又成問題，故只演三天即行回滬。

五月二十日，二十一日，復旦劇社在復旦大學的體育館裏演出洪深的五奎橋，由朱端鈞導演，袁牧之也參

加扮演該戲裏的周鄉紳，應雲衛、歐陽山尊都去幫忙，演出的成績頗得佳評，但在營業上卻虧了四百餘元。

春秋劇社於五月十八日到吳淞去參加同濟大學的遊藝會演出了亂鐘、SOS，他們自己演出了戰友及一個德文劇兩騙子。

大同劇社於二十六、七兩日，在該校參加航空救國遊藝會演出亂鐘、戰友、駱駝參加放下你的鞭子，時代參加六二三，袁牧之等參加姤、東北女生宿舍之一夜、酒後等。

曦昇劇社這時成立，於六月二十七、八兩日，假座寧波同鄉會演出C夫人肖像、街頭人，他們一點本錢也沒有，全靠預先售票之收入，也沒有根本的計劃，故所有的錢只夠付第一日舞臺租金，到第二天簡直沒有辦法，觀衆來了沒有戲看，劇場主人扣留行頭，故鬧得天翻地覆，在內行人看來也許會原諒他們，然而化錢的觀衆沒有戲看卻不是玩的。

這時後起來一個新地劇社，是由左明、陳凝秋、趙丹等組織，他們於七月九日、十日兩天，在聖母院路俄羅斯小劇場演出了淹沒、殘牙、雪的皇冠、日出（不是曹禺的）兄弟等五劇。其中還加了許多歌舞表演，於技術上得了相當的成功。

當他們演出第一天時，駱駝、光光、三三、時代、春秋等劇團九人前去參觀，因無券而被拒絕，所以他們非常之不高興，因為上海的各劇團都有來往的，同時新地的社員也看過人家的戲，因之他們氣急了，就於第二天晚上購票入內，新地的人們也不去招待，因之他們即開始高叫什麼 Very good！再來一個等，陳凝秋主張把高叫

者拉出去，趙丹即出來調解，伴高叫者出戲院，誰知將出戲院，高叫者即被新地府賞一記耳光，因此雙方發生動武，後來因劇聯出面調和，兩方面纔各自登報道歉，這樣一場風波纔算平靜。

九一八的二週年來了，戲劇協社聯合了各劇團的人才順應潮流的演出了俄國鐵捷克的怒吼吧中國，這次在演出的效果上，當然要比廣州那一次好，因爲換景太多，他們便用了 Dark Change 的方法，這也就是所謂搶景的方法，這在中國的舞臺上簡直是一個新發明，這也不能不說是應雲衞的聰明去處，這次的佈景也是寫實的，不過還有很大的缺點，尤其燈光最成問題，在演員方面要算袁牧之的老計，洗滄的艦長，魏鶴齡的第二苦力比較最成功，總之要不是應雲衞的努力，此劇決不會演出，據說這次的本錢都是應雲衞自己的。

秋風吹動了的十月裏，戲劇協社的怒吼吧中國又吼了一次，地點在八仙橋黃金大戲院仍受一般觀衆的歡迎，故生意非常之好。

這時一般的學校劇運又是非常之濃厚起來，在南市開明中學裏，因爲他們要慶祝校慶，便在雙十節那天舉行公演一次，由着羅明、包蕾、崔士吉三人主持，演出了湖上的悲劇、咖啡店之一夜、南歸、古潭的聲音及到明天五劇。參加表演者有徐立、葉樹英、程雪齋、汪敏、李廷瑋等人，演出的成績在那時已經算很好了。

開明自此次演出後，不久又舉行第二次演出，亦在該校大禮堂裏，節目有田漢的年夜飯、鹿鳴的志士的死、包蕾的開明，演出的成績不如上次良好。

除開明外，各校演出的很多，大多數的劇本全是取於田漢劇曲集裏，不過在十一月十一日光華大學演出

了SOS及小偷。

十一月十七、十八兩天，戲月刊於寧波同鄉會主持公演三個獨幕劇，袁牧之與王瑩主演的妒，李麗蓮與魏鶴齡主演的街頭人，胡萍與袁牧之主演的一個女人與一條狗。

自從一九三〇到一九三三的四年中，中國的戲劇運動比較舊往，不管在質上與量上，在理論上與實踐上都顯着有飛快的進步，這不能不算是一般同志苦幹的功勞，因此中國的戲劇運動纔能夠步上了第五級，在一九三三年以後的戲劇運動更大的放出一條紅光，纔能產生出一九三七年的大演出，使得中國的劇壇上得到更大的收穫。

五　大衆化的戲劇

自從五四文學革命運動後，「大衆化」三字卽被倡導出來，在中國劇壇上也曾喊過了不少的口號，但是終因許多的障礙與困難而不能很快的實現起來，本來一個「運動」的成功，非要經過一翻的努力及一定長的時間不可，所以今年能有這樣的初步實踐已經不是偶然的了。

中國的戲劇運動，經過了四次變更後，自從今年起便步上了第五期，不管在理論與實踐上比較過往都有很驚人的進步。戲劇的區域擴張到全國各地，戲劇的勢力已經初步的伸張到民間，因之演出的數量簡直無法紀錄，爲着篇幅的限制以及量的繁多，所以自本年起筆者敍述的方法當然不能照舊，在此地只好用着流水帳的方式來作一個簡略的報告。

上海的活躍，自從一九三四年的元旦起，一直的繼續着半年，但是到了後半年就比較冷清得多了。一月一日，拓擊劇社在寧波同鄉會公演美國歐尼爾的天外，由趙丹導演，參加演出的有劉莉影、李鶴、徐滔等，同日晴前劇社在中國公學遊會中演出了熊佛西的醉了，田漢的姊姊、生之意志、江村小景等劇。二日，惠平中學在該校演出了田漢的一致及豐收以後，醉了、漁民之光等劇，四、五、六日，曹河涇農學園所主持的農友聯合會演出田漢的梅雨、適夷的活路、潘一塵的巧姑的命運及江村小景。七、八兩日，復旦劇社在復旦大學內演出丁西林的壓迫、月亮上升、約翰瑪麗，這次王瑩也加入表演的。十、十一兩日，上海美專裏的美專劇團在寧波同鄉會演出嬰兒殺戮、叛徒、誰是朋友、錢包等，二十七日無名劇人在九星大戲院演出鎖着的箱子、誰是朋友、洗衣老板與詩人。二月裏，無名劇人協會成立，演出了月亮上升、流浪者、樑上君子、同住三人家、梅雨、銀包、叛徒、捕鯨等等，三月十七、十八日，審零劇社演出白茶、一致等，五月五日立達學園的曉劇社演出白茶、可憐的斐迦、嬰兒殺戮，主持人是邵惟，演員有楊開強等，五月中旬，開明中學內的今日劇社演出田漢的顫慄、菊池寬的父歸、鹿鳴的榮歸之後、余上沅的絲絨帽子、羅家倫的月亮上升，由羅明、包蕾二人主持，演員有葉樹英、程雪齋、汪敏、徐立等，六月中旬上海各大學戲劇團體聯合會成立，並在湖社公演，參加者有法政學院、暨南大學、上海商學院、光華大學、持志大學等等，是月六日暨南實驗劇社演出有宗之家、摩登夫歸，十日，光美劇社演出奇蹟、男人、互助、救命圈，十二日商學院演出了父歸、重燃壞了的火，同時復旦劇社演出了歐尼爾的瓊斯皇，八月一日大學聯演出茂娜凡娜、自殺、死亡線上、可憐的裴迦、聖女貞德，自此以後還有許多的學校遊藝會，但在今年年底算起來，像着過去怒吼吧中國的那樣演出

簡直是沒有了，這最大的原因就是有許多有材能的人都跑到電影圈裏去了。

今年中國旅行劇團成立，該團發起兼主持人爲唐槐秋、戴涯，團員有唐若青、吳靜、趙曼娜、冷波、舒綉文等等，和他們原先成立在上海，元旦後卽開到南京，他們完全是職業性質，因此中國的戲劇便走到職業的路上。中旅亦卽中國首創的職業劇團。

中旅到了南京後，卽於二月三日在陶陶大戲院首次公演五日，劇目爲梅羅香，因此他們便掀起了南京的劇運，並聯合中大劇社、中國文藝社、金中劇社、磨風劇社、嵐光社、流露劇社、大衆劇社等組織一個中國戲劇協會，並舉行公演兩次，劇目有寄生草、無糖者、有家室的人、蠢貨、一個女人和一條狗、英雄與美人、討漁稅、未完成的傑作、壓迫等。所收效果頗得好評。

自從他們公演以後，大衆劇社又單獨公演一次，劇目爲洪深的香稻米。

由着戴啓人、屈光及怒潮劇社的舊人淩羅、陳新民、周鐘、孫達之、王家繩等組織一個南地劇社，並演出涉樂美、可憐的裴迦、生之意志、抗爭、最後一計等。

陳凝秋領導的大地劇社這時也來京公演，劇目有名優之死、怪客人父歸、居住二樓的人及陳凝秋自編自導自演的獄。

在北平方面，一月二、三兩日星期劇社爲了輔仁大學社會經濟學會籌募基金在該校大禮堂作首次公演，劇目有乳娘、自由了的范茜、最後一計等。三月二十三、四兩日北平劇社在青年會主辦的黃災募款會中公演於

協和大禮堂，劇目有嬰兒殺戮、盧僑、母歸。沙城劇社於四月二十八日，在通縣潞河中學演出最後一計、街頭人、北國之夜，他們從通縣回來本有公演哈姆雷特之計劃，但後來忽然的解散了。

這時張鳴琦、熊佛西、羅慕華、周彥等成立了北平戲劇學會，於八月二十四、五兩天在眞光大戲院演出了熊佛西編導的屠戶。

這時中旅一行人馬又開到北平，並在前門外擷頭庵十五號爲團址，於十月二十一日在協和大禮堂作首次公演，一連演出四場，劇目有梅羅香、少奶奶的扇子、女店主等，後來又在吉祥、開明、哈爾飛等大戲院及清華、燕京、輔仁等大學繼續演出。

在天津方面，一月三十一日及二月一日，矛盾劇社與曉露劇社的聯合公演，劇目有藝術之意志、顫慄、死綱等，五月十二日南開中學演出五奎橋。八月三十日鸚鵡劇社在春和大戲院演出江村小景、顫慄、賊、生之意志等。九月一日微沫劇社在青年會演出街頭人、嬰兒殺戮等，十一月十一日孤松劇團演出醉了、殘疾、母歸等，演出成績頗得佳評，該團主持者爲黃心銘、華靜珊等人。

在杭州方面，西湖藝專內的藝專劇社是由李樸園、雷圭元、丘爾等人主持，於三月三十一日，四月一日、二日公演了法國羅斯當的西哈諾，北沙藝社戲劇部於四月七、八日演出一致、父歸、月起、強盜、梅雨及未完成的傑作等。

在濟南方面，山東省立民衆教育館內有教育戲劇組之設立，由着陶哲吾主持，他們所幹的都是民衆的戲

劇，他們認為「一、教育戲劇運動是民衆教育上脫卻課本教學與通俗演講以外的一種新興的有效的宣傳活動，二、教育戲劇運動是戲劇啓蒙運動的一枝生力軍，在這種運動裏昭示了戲劇的功用，藝術的價值——打破一切誤認戲劇為小道，或認戲子與王八一樣的低賤的傳統思想，三、教育戲劇運動是初步的民衆戲劇運動，牠在樹立民衆戲劇運動的基礎，四、教育戲劇是民衆教育與民衆戲劇攜手的一個媒入，也是兩者之間的一枝交叉線。」（閻哲吾的我們的教育戲劇運動發端）

他們也招收學生，授以戲劇上之專門技術，並規定每月公演十日，所演出的劇本都是含有教育性的，在劇本的內容及詞句上都盡可能的走上了大衆之路，他們第一次的演出在八月二十五、六、七三天，劇本有愛的教育、回家以後、姊妹花、寄生草、爸爸等，以後則每星期舉行一次，演出的劇本很多。如闊人的孝道、五三之夜、湖上的悲劇、造謠的人們、母性之光、醉鬼、迷眼的沙子、道德的騙子、欺騙、啞妻等。

在十月裏，山東省立劇院成立，這是由王泊生的一手創辦的，並得韓復渠贊同，所以每月由省府撥出重金，促其能夠完美之成立，但是王氏不走正途而倡出「新歌劇」的名詞，院內一切教學方式全與舊劇科班相同，深為各方所不滿，他們並出舞臺藝術月刊一種，王氏並發表中國戲劇之演變與新歌劇之創造一篇，文長萬餘言，大倡王氏孤門理論，故引起全國文壇劇壇反駁，馬彥祥亦用近萬文字寫出一篇戲劇藝術辯正，發表於上海晨報，對王氏的孤門理論作詳細的檢討。後來王氏只好無聲息的默默下場，這也是中國劇壇最值注意的一件事。

在河北定縣方面，最值提起的，即是中華平民教育促進會，定縣實驗區的戲劇研究委員會，他們在創辦農

民的戲劇。他們的宗旨是「提高平民欣賞戲劇的能力與趣味，普遍平民欣賞戲劇的機會。」他們的目標是「研究平民戲劇的內容研究平民戲劇的形式。」他們也訓練出不少的專門人材，也演過很多的戲，如屠戶、臥薪嘗膽、鋤頭健兒、啞妻、市虎、錢、牛等，他們的演出的場所都是在露天的，因此可收納多量的觀衆，票價也非常之低，他們並組織農民劇團，如月明店劇團、馬家寨村劇團、東不落岡村劇團、龐村劇團、西建陽村劇團等等，他們的農民演員一共有一百八十餘人，並舉行遊行演劇，到過十五個村莊，這種農民劇的演出，實在是打破以往的紀錄，該會的主要負責人爲熊佛西、陳治策二氏，並出版平民讀物叢書一種，定價只取幾分，都是一些文藝、戲劇、科學最基本的小常識，銷行非常之廣，聞已經出有三百多種了。

此外，在無錫有谷劍塵領導的省立教育學院在活動，通縣有李一非領導之愛美劇社、潞河劇社等活動，太原有太原劇社在活動，在濟南方面又有曄曄劇社、魯聲劇社等活動。

一九三五年，中國的戲劇運動又比去年活躍得多了，因爲一連演過幾次易卜生的娜拉，所以一般人都稱今年爲「娜拉年」，茲特簡略報告如下：

一月一日上海智仁勇劇社於智仁勇女中大禮堂內首次演出娜拉，在南京又有磨風劇社於陶陶大戲院演出娜拉，上海江蘇中學演出犧牲，暨南劇社演出謠言，光華劇社演出江邊，江西中學演出蠢貨，四月，暨南劇社又演出酒，六日，民立女中演出生之意志、黃浦江畔，光華劇社在湖社演出兩個不同時代的女性、回家以後，兩江體專演出卓文君、一片愛國心，復旦劇社演出壓迫、蠢貨，十一日，五倫女中學生在湖社演出約翰瑪麗、東北女宿

舍之夜，二十日女青年會演出二升米、賣孩子的人，二十七日民立劇社在湖社演出慳客人、江村小景。三十一日，二月一日二日，上海舞臺協會由應雲衛、袁牧之等人主持在金城大戲院公演劇目有水銀燈下、回春之曲，參加表演者有趙丹、王人美、金燄、丁子明、魏鶴齡、洪逗、鄭君里、胡萍、王瑩等，演出之成績頗得好評，最值紀念的乃是電影界與話劇界初度攜手合作，當然在效果上也有不少的收穫，自此一舉後，中國的戲劇運動走上了反帝國防的路上。二月北平青年劇社演出委曲求全，二十三日南京磨風劇社在勵志社演出雪的皇冠、叛徒、娜拉。二十三日山東省立劇院內，由濟魯劇社演出梅羅香兩天，三月一、二兩日，北平尊黎劇社在協和醫院內演出姊湖上的悲劇，三月初旬，上海既南劇社在金城大戲院演出法國伏訴涯的油漆未乾，由歐陽予倩改編兼導演，表演者有舒湮、路露、王瑩、李麗蓮、舒繡文等，演出成績很好。八日南京磨風劇社在光華大戲院又演出娜拉，這時太原的民衆劇社也演出寄生草，中國旅行劇團則開到天津，演出茶花女等劇，不久又轉回北平。九月，濟南民教館演出年、最後的擁抱、娜拉，天津南開中學亦上演五奎橋。

這時値得特別提起的，就是上海劇院、樂劇訓練所成立，由上海市教育局潘公展主辦，陳大悲經理，並招收學生二十餘人，聘汪仲賢、徐公美、陳歌辛、顧文宗爲教師，院址在上海法租界陶爾斐斯路五十六號，於三月十一日開學，正式上課。

三月三十一日上海青鐘劇社在青年會演出阿萊城的姑娘，四月中旅在北平演出梅羅香等劇，定縣的平民教育會演出馬國，五月光華劇社演出娜拉，約翰劇社演出白姑娘、自由小偷。六月復旦劇社在卡爾登大戲院

演出委曲求全，大夏劇團演出車夫之家、江邊、小偷。這時上海劇院應中國文化建設協會上海分會之請，在天后宮市商會大禮堂公演，劇目為張道藩的摩登夫人（原名自誤）由洪琛主演。後來又在金城大戲院公演三天，生意雖不錯，但演出成績頗糟，當時有以「假文明戲」四字名之，這或許不致跟大悲先生開玩笑吧！

這時應該特別提出的，卽是業餘劇人協會的成立，由着萬籟天、金山、趙丹、徐韜等人主持，演員有魏鶴齡、吳湄、藍蘋等，他們於六月二十七、八、九三日，在金城大戲院作首度公演，劇目為娜拉，生意非常之好，後來又在湖社再作二度演出。在服裝、道具、動作上全有十九世紀的風味，尤其趙丹的赫爾茂一舉成名。

業餘下場後，陳大悲的摩登夫人再行演出，地址仍在金城，生意非常之好，這最大的原因，從劇名卽可看出，完全是迎合小市民心理的戲劇。

這時中旅又第二次回到天津，在新新大戲院演出油漆未乾、茶花女、英雄與美人、情書等，共計演出三十場。後來又從天津轉到開封，在醒智大戲院公演二十七場。

在上海的南市有開明中學、華東女中、中國女中、大公職中等數校戲劇愛好的同學，聯合起來組織一個現在劇社，該社負責人有羅明、楊超、陸瑞楨、翟士吉、張[illegible]傑等。並於六月下旬假座開明中學大禮堂作了一次試演，劇目為鹿鳴的聖誕之夜，後來因負責人個別離滬，不久卽告解散。

八月十二日，中旅在開封為河南水災賑務會公演四場，後來又到鄭州，在鄭州大戲院公演二十一場，演畢又赴石家莊，再由石家莊轉回北平。

這時由中委陳立夫、褚民誼、羅家倫、張道藩及余上沅等人呈請中央，爲設國立戲劇學校事，後經中央及教育部批准，並派褚民誼、張道藩、方治、閻一有、雷震、張炯、余上沅七人爲校務委員，並指定張道藩爲主任委員，余上沅爲校長，擇定南京薛家巷八號爲校址。他們籌備就緒後，即於九月下旬在南京、上海、北平、漢口四處招考新生，雖然定額爲六十人，然投考者竟達八百餘人，結果錄取六十名，備取三十名，於十月十八日開學，次日即正式上課，該校除校長余上沅、教務長應雲衛外，並聘陳治策、馬彥祥、田漢、謝壽康、毛秋白、王家齊等爲教授，校委張道藩、褚民誼亦親自擔任課程，但第一學期沒有演出。

這時上海的業餘劇人協會又舉行第二次演出，劇目爲俄國郭果爾的欽差大臣，地點在金城大戲院，導演團爲萬籟天、史東山、沈西苓、孫師毅、章泯等，參加演出者有顧而已、金山、王瑩、左明、鄭君里、施超等，演出效果頗得好評，張庚在文學五卷六號寫過詳細批評。尤其顧而已的縣長，金山的假欽差在技巧上得到莫大的成功。

復旦劇社在這時又活動起來，就是演出了曹禺的雷雨，劇本原先是去年發表在文學季刊上，不管在情節或技巧上都是非常的成功，在以往的中國劇壇上眞是絕少見之佳作，是一九三四年的文壇上最大的收穫，但可惜一直無人發見或者有發見而不敢嘗試演出，這次復旦經洪深的介紹後而大膽的試演出來，由著歐陽子情導演，鳳子、李麗蓮、吳鐵翼等主演，演出的效果非常之好，尤其李麗蓮的繁漪是最被一般觀衆稱頌的，雷雨一劇自被復旦演出後即被一般人注意起來，於是雷雨的上演次數打破一切劇本的上演紀錄。

上海劇院自畢登夫人演出後，又演出一個陳大悲自編自導的西施，由程靜子主演，但演出非常失敗，致使

當局對大悲不滿，學生也逐漸脫離該院，故當局卽請大悲退位，由向培良接辦，但不久仍宣告解散。

今年的年底在南京方面特別的熱鬧，那就是中國舞臺協會的成立，因爲那時田漢因政治關係被困在南京，應雲衞、馬彥祥等又在劇校任敎，所以他們一時高興，招來了大批人馬，如洪深、歐陽予倩、唐槐秋、魏鶴齡、尙冠武、英茵、白楊、洪逗、查瑞龍、顧夢鶴、宋小江等，本來在京的有潘子農、楊翰笙、洪正倫、張慧靈、單志萍、羅寄梅等職演員共有百人，形式非常浩大，人材也非常齊全，他們於十二月一日至三日在中華路福利大戲院演出三天，劇目爲田漢的回春之曲，馬彥祥的械鬪，均由洪深導演，演出之成績非常之好，他們自此演畢又於新街口世界大戲院內演出了田漢的黎明之前及三幕劇洪水，演出成績也非常之好，尤其洪水裏的集體效果令人十分滿意，但是生意非常淸淡，再因人馬過多，開支太大，所以結果賠了兩千餘元。總之不管結果如何，收穫多少，但像如此之大演出在史料上至少應該特別紀錄的。

以往劇運的中心雖然全是集合在上海，然而一九三六年的劇運中心卻移轉到南京，這一方面因爲一部分幹部人材全在南京，另一方面因爲有着國立戲劇學校的存在。在上海方面雖然仍遺留着不少的劇界幹材，然而他們都跳進了電影圈，無暇顧及着戲劇了，所以南京的大演出比較上海至少要多出數倍，這也是無疑義的。當然除此外，戲劇的組織還有很多，正如雨後春筍一樣的發生，但本篇爲着篇幅所限，不及詳細記載，只好擇其要者敍述了。

南京，自從中國舞臺協會公演後，戲劇的空氣頓時的緊張起來，同時劇校的學生已經受了半年的訓練，在

戲劇的理論與技術上都有了相當的基礎，所以他們自從今年起也是接二連三的不斷演出了。因此他們把戲劇擡到了最高的水標，南京的觀衆變成爲全國最標準的觀衆，所以後來弄得小劇團不敢露頭，外埠劇團也很少敢來嘗試的途逕了。

一月二十五日，南京公餘聯歡社的小劇場中正堂建立成功，故該社話劇組即於是日舉行初次試演，劇有叛徒、夏娃與蘋果、太太逃走了等三劇。導演爲應雲衞、王家齊等，自此次演出後，於本月三十一日又復演一次。

二月二十八、二十九及三月一日，國立戲劇學校舉行第一次演出，地點亦在中正堂，劇目爲陳治策改編的視察專員，本劇亦屬郭果爾的巡按改編本的一種，但與上海業餘的欽差大臣完全不同，因爲該校全以中國情節、中國服裝演出的。導演爲余上沅，演員皆爲該校正科生。（劇校除正科生外仍有一組特別班，全爲業餘之人，每週只授課九時，二十週即行休業。）並首創付給劇作者的上演稅。

至於他們這次演出的意義，余氏於說明書上說：「因爲研究戲劇藝術不是單從書本上着手的，實用戲劇人材的養成是需要舞臺上的經驗，在觀衆的合作、督促、批評之下，戲劇藝術纔容易得到進展，不但表演技藝離不開觀衆，就是明瞭戲劇的理論，編製劇本，以至於劇場的經營管理，也沒有一樣能夠離開觀衆的，一個人的舞臺經驗越多，他將來的成就也越有把握，所以本校學生的表演雖然離成熟還很遠，我們也大膽的把它公開了。」

論到他們的成績，可說非常的成功。第一、他們演技都很平均，即便一個小角也與正角一樣的用心演出。有

二、因爲他們都是學生，故頗受指揮，演出的秩序也非常之好。第三、他們排演時間充足，因爲排演課每週有十小時，在學分上佔有七個單位，共排兩月餘。第四、他們資本雄厚，肯化錢，佈景，服裝都非常美觀，並有專家設計。以上四條都是成功的大原因。

　　三月四日，中旅又到天津，在新新戲院演出五十場，後來又在南開中學演出兩場，劇目有雷雨、復活、牛大王、天羅地網等劇。演畢卽準備南下到上海。

　　三月十四到十五兩日，南京的勵進劇團在勵志社十。曾堂演出孩子回來了、剃刀。導演兼主持人爲劇校特別班學生侯鳴皋、劉豐祠，成績平平。

　　三月二十日及二十一、二十二三日，南京國立劇校又舉行第二次演出，劇目爲英國瓊斯的說謊者，導演爲馬彥祥，舞臺監督爲賀孟斧，亦爲正科生演出，地點仍在香舖營公餘聯歡社內的中正堂，演出成績頗得佳評。

　　四月三、四、五三日，南京國立劇校又舉行第三屆演出，這次是正科生與特別班聯合演出的，共有三個獨幕劇。正科生演出英國巴蕾的上太太們那兒去吧，由王家齊導演，余上沅的回家，由余氏自任導演，特別班只演出愛人如己一劇，改編兼導演均爲該班主任陳治策，本劇的優點卽是臺上臺下打成一片的新嘗試，簡直不分幕線，演員一部分在臺上一部分在臺下，同時演戲，這種嘗試眞是中國劇壇史上僅有的嘗試了。論到這次上演的成績頗爲失敗，不如上二次優良。

　　四月十七日到十九日，中國婦女協會因想募款還債，故又舉行第三次公演，劇目是田漢改編的托爾斯泰

的復活，這次生意的好簡直打破以往的紀錄，不要說票子早日告罄，即連走路的角道上也站滿了人，這一面是托爾斯泰的大名，一面是演員陣容硬宣傳方法也好，那次參加表演的有胡萍、顧夢鶴、魏鶴齡、尙冠武、嚴斐、英茵、洪逗、陳天國等。因爲角色太多，故差不多都是每人兼任二角，但演出却很好，這次導演爲應雲衛，舞臺主任爲馬彥祥。演畢，於四月二十四到二十六日，又應各界要求重演一次，兩次地點都在新街口的世界大戲院，結束後即告解散。

四月二十九日，中國旅行劇團開到上海，擇定團址於法租界辣斐德路穎村十三號。是日起即於卡爾登大戲院公演，劇目有茶花女、牛大王、雷雨、梅羅香、祖國等，一直演到五月十七日，共演三十八場，成績雖不好，然而生意倒很好，這也許怪我們要求太高的原故吧。

這時廣西的劇運非常的活躍，在南寧縣裏曾於四月間舉行「話劇比賽」一次，各團體、各學校一致參加，一連演出一星期，批評結果比賽冠軍竟爲某一小學校所得，劇目爲械鬪。除下南寧外，在桂林又有良豐師專劇團演出了怒吼吧中國、巡按等劇，成績平平。

五月一日到五日，南京的國立劇校舉行第四屆公演，劇目爲法國浪漫大師雨果的狄四娘，由張道藩改編，王家齊導演，地點仍在中正堂，成績平平，因爲劇本的改編即很成問題。再加導演者不行，故頗見失敗。

這時陳凝秋、王惕予等領導的上海獅吼劇社亦到京公演，擇定地點爲夫子廟首都大戲院，日期亦爲五月一日到五日，適與劇校對臺，他們的劇目有名優之死、阿比西尼亞的母親，都爲田漢所作，演員有魏鶴齡、尙冠武、

陸露明、朱銘仙、洪逗、劉莉影等，演出頗失敗，同時首都的地點、舞臺、觀衆都是不適合表演話劇的。

這時在漢口方面，有拓荒劇團於五月中旬演出了田漢的水銀燈下，光未然的勝利的微笑，還有一個阿銀姑娘，都是國防劇。導演均為劉露，同時民族劇社也演出了SOS及田漢的蘇州夜話，導演為鄭良佐。

二十二、三、四三天，上海劇院同學會在南京世界大戲院演出了巧克力姑娘，不論演技、佈景、燈光、效果均告失敗，觀衆到場的很少，各報均無好評，慘敗而返，聞那次的主持人為陳大悲高徒白雛飛君。

二十三、四兩日，南京公餘聯歡社話劇組，在中正堂演出了張道藩的自救，由張氏自任導演，成績平平。

二十八到三十一日，南京國立劇校又舉行第五屆演出，劇目為法國貝克的寒鴉，由陳治策導演，演員皆為該校特別班生，演畢即行休業，演出成績平平，並虧本甚鉅。

這時的中旅初度挪到南京，團址設在珠江路四十五號。並於五月四日起在世界大戲院演出茶花女，雷雨等劇。

五日到七日，馬彥祥領導南京劇人白楊、侯鳴皋、蘇恨生等用聯合劇社名義，在中正堂演出打魚殺家、早餐之前。

十四日到十五日，杭州國立西湖藝專的藝專劇社來京公演，劇目為西施，地點在世界大戲院，這次的主持人有李樸園、林文錚、丘璽等人，他們化了不少的本錢，但仍是失敗，因在劇本的本身上即很成問題，再加全南京的新聞界封鎖他們的消息，故結果慘敗，在他們劇場裏有時只有幾位觀衆，但他們仍得開演，他們看情形不佳，

故於十六日起改演法國羅斯當的西哈諾，結果仍不行，最後連河去的川資都開銷完了，幸得張道藩的幫助纔得回杭。這眞是本年度劇壇上最悲慘的一件事了。

這時在上海方面發生一件大事，即是星期實驗小劇場與螞蟻劇社被禁演的事。小劇場於六月二十一日在新光大戲院演出了走私、秋陽及都會的一角三劇，事先均被上海社會局檢查通過，但於他們當日開幕之前，工部局忽令停演，他們最大的理由是因爲劇本上有「東北是我們的領土」字樣，所以在他們武力逼迫之下只好停演，全體演員含淚向觀衆道歉，當全堂的觀衆聽到這個消息時，大家都高呼着口號令其照樣演出！但事實是不可能，於是他們只好呼着「東北是我們的」口號退出了戲院，在此事發生了後，螞蟻劇社本定於二十三日在湖社演出走私、號角、毒藥三劇，但又被禁止。故全國文化界、戲劇界都聯合起來向工部局提出抗議，並聯名呼籲。這時國立劇校的校長余上沅氏並函各國報紙，討論這樁事實，原函爲英文，茲將最後一段翻譯如下：

「對於國際關係部人是個門外漢，不過我一向總以爲工部局是一個『國際的』公共租界管理機關，但根據上面的事實我的印象一定是錯了。上海公共租界最近是否變成『日本租界』了呢？高明的諸君當以教我。」此信是七月七日發出的，各外報並給予佈露（那時各報紙均在談論此事。）關於爲着紀念此事而寫的劇本，有陳白塵的演不出的戲、殿猜的開演之前、鹿鳴的後臺、從此救亡的戲劇都被大家注意起來了。

這時南京的國立劇校本來是預備演出怒吼吧中國的，預告早已出來了，係由應雲衛導演，第一幕與第二幕均已排好，但是忽然的接到中宣部「有礙邦交」的禁演令，只好停排，然而日期業已公佈，所以臨時拉了四

個獨幕劇湊合上演，有走私、東北之家均由應雲衛導演，還鄉，由馬彥祥導演，秦公使的身價，由王家齊導演，四個比較起來，要以走私效果最好，秦公使的身價成績最壞。日期為二十六日到二十八日，地點在中正堂。

這時的中旅也於二十六日起在首都大戲院演出天羅地網、雷雨、梅蘿香三劇，共演九場，演畢即整裝回滬。

應雲衛等到劇校的學期考試舉行後，即行辭職回滬，到上海後即主任明星公司二廠新職，該廠的職演員全屬話劇界的幹材。如袁牧之、趙丹、陳波兒、英茵、章曼蘋、劉莉等，其餘的如魏鶴齡、顧而已、胡萍等則入新華公司，所以那時的劇壇非常的沈寂，南京方面因國立劇校放了暑假，所以也是平靜無事，不過這時劇校又招收第二屆學生，招考地址只限南京，一共錄取三十五人。

劇校放假後，一部分學生開到了漢口，所以漢口的劇運頓時的緊張起來，他們全體參加了漢口的戲劇學會，他們演出了漢奸的子孫與洪水二劇，由劉巍、余師龍、劉露導演。同時武漢文藝社又演出了華針、中國婦人、械鬥三劇，導演為文治平、洗羣。不久雷雨劇團又舉行兩次公演，第一次為毒藥、走私、黎明之前，導演未詳，第二次為曹禺的雷雨，導演則為洗羣。總計這次劇校同學參加人數有洗羣、余師龍、劉巍、陳健、汪德、張樹藩、王禮泉、戴卿、夏易初、湯志勤等，劇校同學除此一部分外，另有程南秋、何德璋、嚴恭、黃海、張之湘、李農、辛子萍等一部分開到蕪湖、蚌埠表演毋寧死、回春之曲、械鬥、秋陽、早餐之前等劇。結果慘敗。

這時在廣西方面有二一劇團、救國話劇社、國防劇社、風雨劇社等聯合起來，舉行一次抗日宣傳游藝大會，地點在南寧，演出的劇目有回春之曲、東北之家、父親與孩子、警號等，收到的效果頗受觀衆的稱贊。

這時上海的業餘劇人協會因爲賽金花主角的問題而分成兩派。一派如金山、王瑩、辛漢文、歐陽山尊、李麗蓮等脫離業餘，而與王獻齋、孫敏、魏鶴齡等另組一社，名爲四十年代劇社，社址設在法租界霞飛路。

九月三日、中旅又在上海卡爾登舉行第三次演出，劇目有雷雨、春風秋雨、群鶯亂飛等劇，一共演出四十二場。

這時南京國立劇校第二學年開學，陳治策升教務主任，並添聘萬家寶、吝劍塵爲教師，二年級學生並分組專修，共有理論編劇組，萬家寶主任，導演管理組，陳治策主任，舞臺裝置組，余上沅主任，表演組，馬彥祥主任，一年級學生仍修普通科。

十月八日，爲國立劇校一週紀念、他們除在本日舉行遊藝會外、並於是晚在中正堂重演狄四娘，招待全京新聞界，及學生親友。

十月二十九日，爲中國最高領袖蔣委員長的五十大慶，全國人民都集資購機祝壽，所以劇校又舉行第七屆公演，劇目有戲、視察專員、自救三劇，地點在中正堂，兩日收入共有伍百柒拾貳元陸角正，全部送入財政部以作購機補助金用。

國立劇校自從此次演出後，即應鎮江江蘇省政府之聘赴鎮公演，他們於十一月五日出發，六日起在西門大街的大舞臺內公演，劇目有戲、自救、狄四娘、視察專員四劇，他們本定只演三天四場，但因觀衆擁擠，每日向隅者非常之多，當離開演三時前即行拉閉鐵門，由省府派出大隊警察前來維持秩序。此種盛況眞是打破以往所

有之紀錄，尤其特別者，卽是觀衆犧牲晚飯帶麵包餅乾之類到劇場裏乾食，這種情形除了古希臘劇場之外眞是少見的，所以他們只好續演兩天，於十一日上午整隊回京。並得省府贈於「偉大成功」綢屏一面。

十一月十九日，上海四十年代劇社在金城大戲院演出夏衍的賽金花，由王瑩飾賽金花一角，金山飾李鴻章，張翼飾瓦德西，由洪深導演，服裝、佈景都非常眞實，據說他們也花了不少的本錢。他們一連公演十天，生意非常之好，論到他們演出的成績頗得一般的好評。

這時中旅到漢口公演，劇目還是一些老戲，地址在明星大戲院，演了十四天，一共十九場，演畢卽到長沙，自十一月二十日起在長沙大戲院公演，劇目有祖國、天羅地網、少奶奶的扇子、牛大王、女店主等，演畢回滬。

十二月五日到六日，南京國立劇校舉行援綏公演，劇目有母親、紅燈籠、鍍金、東北之家，地點在中正堂，這次是師生合演，余上沅、張道藩、曹禺、馬彥祥、王家齊全行登臺表演，全部票資概作援綏用。

二十四到二十六日，國立劇校又舉行第八屆公演，劇目爲洪深的青龍潭，這是洪氏農村三部曲之一，全劇提出的農村問題很多，但是洪氏在劇終的回答只是幾句「這是不對的。」至於問題還是問題，沒有一個良善的答案，這也是洪氏失敗之點，本劇由馬彥祥導演，世界大戲院演出。

一九三六年很熱鬧的過去，一九三七年的中國戲劇運動便成爲有史以來最高的頂點，不管是在上海、在南京、在北平、在漢口、在任何地方，戲劇運動都是十分的活躍起來，但是僅僅只實現半年，中國的民族抗戰已經爆發了，這也就是中國戲劇運動的一根當頭棒，於是不得不馬上的停頓下來，重新走到「救亡演劇」的路上。

一九三七年的元旦，在南京新成立的一個中國戲劇學會，內中主要人爲馬彥祥、曹禺、戴涯、谷正倫等，他們於元旦起在世界大戲院演出了雷雨，由馬彥祥導演，曹禺親自擔任周樸園一角，馬彥祥擔任魯貴，演出的成績非常之好，尤其曹禺的周樸園演得十分典型像真，博得一般文藝界的好評。

一月七日到九日，南京國立劇校舉行第九屆公演，劇目爲易卜生的國民公敵，由曹禺翻譯，王家齊導演，地點在世界大戲院。

十四到十六日，南京國立劇校又舉行第十屆公演，劇目爲高爾斯華綏的爭強，由萬家寶導演，演員皆爲第二屆學生，地點在世界大戲院。

二十三到二十四日，上海火炬劇社在上海南市蓬萊大戲院舉行第一次公演，劇目有走私、我們的故鄉，導演爲凌鶴、劉流，結果失敗。

這時上海的業餘劇人協會又舉行第三屆公演，劇目有慾魔，由歐陽予倩導演，大雷雨，由章泯導演，醉生夢死，由沈西苓、宋之的導演，應雲衛任舞臺監督，演員有趙丹、鄭君里、顧而已、左明、魏鶴齡、王爲一、英茵、吳湄、陸露明、李林等，他們於一月二十四日起在卡爾登大戲院公演，演出很成功，那時適有美國耶魯大學戲劇系教授 Alexander Dean 來華研究中國的舊劇，他到卡爾登去看業餘的戲，看畢十分滿意，他說他在世界各國看過不少的戲，這次看到中國的演出可以列入他所看過的最好戲劇中。同時他批評中國的戲劇演出尚有三種功夫還未完全做到，第一舞臺上的技術知識，第二描寫劇中人的性格，第三是集體合作的工夫，因各人只顧各人演技，

而不顧及到全體的演出效果，後來他又從上海到南京參觀國立戲劇學校，並對該校學生演講。

二月初旬，戲劇工作社在卡爾登大戲院演出了曹禺的日出，該社即為復旦大學的學生，這次的主持人為吳鐵翼，演員有鳳子、黛媚沙、崔士吉、莫言、李險鬱等，導演為歐陽予倩，他們在演出時删去了第三幕，曹禺聞之非常不高興，論到他們的成績雖不算失敗，但也不算成功平平。

二月下旬，上海的業餘、四十年代聯合赴京公演，業餘地點在福利大戲院，劇目有大雷雨、慾魔、醉生夢死，四十年代地點在國民大戲院，劇目為賽金花、秋瑾，演出的成績都很成功，但到二十二日，賽金花最後一場時忽然的出事了，就是演到第四幕中國清朝外交官向洋大人叩頭的時候，臺下忽然的大鬧起來。甚至於痰盂水果皮一齊的向臺上打來，而且四面發生吼聲，令臺上停止演出，以為這是「侮辱中國人的戲劇」，據說為首的是張道藩，而張氏又是受坐旁的兩位中央攝影場的主任所挑撥，同時在他坐後又有了幾位外國男女在拍手大笑，這正是火上加油，所以張氏叫出來了。於是那兩位主任也就拿起痰盂向臺上打來。這時劇場裏因群衆心理關係也大叫起來，於是臺上只好閉幕，事後南京市戲劇審查委員會於一四四次常會議決，以「擅自插入有辱國體之詞句及不合理之表演」罪名，處四十年代十五元，並分四十年代與國民大戲院自動登報道歉。第二天張道藩在中央日報發表賽金花劇中侮辱中國人部分引起的糾紛說明當時真象，後來中央宣傳部與內政部又下了賽金花的禁演令。這時北平熊佛西、俞珊等亦正預備演出熊編的賽金花，已得市政府通過，故服裝、佈景均已做好，忽然也被禁演，熊氏氣得一場大病，當時中外新聞記者前去訪問他，他只很悲痛的回答一句話，「我是

中國人，我應當服從中國政府的命令，」這時全國文化界都在討論這件事情。

在上海方面，這時各話劇團體聯合起來舉行一次「春季聯合公演」，參加的團體有業餘、四十年代、中旅、光明、新南五個劇社，地點在卡爾登，計三月二十六、二十七兩日，業餘演出大雷雨，還是原班人馬，二十八至二十九日，中旅演出春風秋雨，由阿英編劇，唐槐秋導演，演員有唐若青、李景波、王竹友、趙曙等。三十至四月二日，四十年代演出生死戀，由孫師毅導演，演員有金山、藍蘭、王瑩、宗田等，四月三日至六日，光明演出求婚、結婚，由沈西苓、尤兢、孫師毅、宋之的導演，演員有洪逗、呂班、嚴斐、陳天國等，八日至十五日，新南演出復活，由應雲衛、凌鶴導演，演員有胡萍、英茵、夏霞、尙冠武、梅熹等，五劇比較起來以生死戀最失敗，韋春畝君在光明戲劇專號裏寫過一篇批評，他的總結論是：

「這次公演並不曾得到大家預想一樣的成功，爲着應付一個偶然的機會而在極短促的時期內籌備這次公演，無疑的就是這次失敗的主要的根源，到今天我還牢固地相信假使多有兩個星期乃至一個月的籌備和排練，這次聯合公演的成果一定會和現在所得到的完全不一樣了。」他們在公演時並發行特刊五冊。

春季聯合公演以後，由於客觀環境的需要，故業餘劇人協會改爲一個職業劇團，易名爲業餘實驗劇團，由張善琨投資主辦。劇團主任爲應雲衛，委員有趙丹、章泯、鄭君里、賀孟斧等，演員有魏鶴齡、王爲一、顧而已、尙佩珊、英茵、呂班、嚴恭、徐渠、章曼蘋、范來等，團址設在福煦路。

三月十三日南京中國戲劇學會又舉行第二次公演，劇目爲日出，由馬彥祥導演，威、莉演陳白露，思務演潘

月亭，戴涯演李石清，馬彥祥演胡四都很成功。一連兩度演出。

四月十一日，南京國立戲劇音樂院（即國民大會堂）落成典禮，教育部並舉辦全國美展會，國立劇校演出鍍金、自救，此院建築非常宏大，設備亦好，舞臺可以旋轉，內部可坐四千餘人，爲東亞最大之劇院，這本是爲齊開「國民代表大會」建築的，開建築費達百餘萬元。

四月十九日，國立劇校在中正堂舉行小演出一次，劇目有漢宮秋，由馬彥祥導演，何德璋、黃海、文治平、胡子、包昭壽主演，愛與死，由王家齊導演，演員有金淑芝、孫堅白、張國孝、凌琯如等主演，不售門票，只請學生家長及記者觀看。

二十三至二十五日，國立劇校又舉行第十一屆公演，劇目爲日出，由曹禺自任導演，成績非常之好，據作者自稱，以此次演出爲最滿意，地點在中正堂。

五月八日，天津春草劇社演出洪水、這不過是春天、血債、一袋米，由楊紀華、鍾曉禹導演。

杭州烽火劇社爲藝專劇社一部分社員所主幹，在五月初旬演出了狄四娘，成績頗受當地好評。同時杭州東南日報大樓築成，並附設小劇場一所，特請南京的中國戲劇協會前去演出了日出一劇，成績頗佳。

五月十三日，陳大悲所領導之新華樂劇社赴京公演，劇名爲我的夫人，演員有周璇、嚴斐等人，陳大悲亦親自登臺，結果慘敗，無人前去觀看。

五月二十三日，天津電劇社演出女店主、壓迫、南歸三劇，後來鵜鶘劇社又於六月三日起演出了幹嗎、大雷

雨、田狂、視察專員等，由李保羅負責主持。

中國旅行劇團自上月二十一日起一直在上海卡爾登大戲院演出日出、羣鶯亂飛等劇，並邀請願聞君、徐幸園參加客串。

六月四日，業餘實驗劇團在卡爾登演出莎士比亞的羅蜜歐與朱麗葉，由章泯導演，趙丹飾羅蜜歐，俞佩珊飾朱麗葉，成績雖不算成功，然賣座非常之好，一連演出半月餘，因在他們未演之前，米高梅有鑄情一片來滬公映，那是由李斯理霍華飾羅蜜歐，瑙瑪希拉飾朱麗葉，故業餘的動作受此影響很大，尤其王爲一的墨邱灼完全是學約翰巴里摩亞的，演員比較，要以俞佩珊最失敗。

六月八日，上海各大中學發起的「上海市學生聯合賑災遊藝會」參加共有十二個團體，本預定八日在亞蒙大戲院公演，劇目有都會的一角、一袋米、警號、在關內過年、漢奸的子孫、醉生夢死等劇，都曾送往社會局檢查通過，但臨時忽被法捕房阻止，只好停頓起來。

六月十一到十三日，南京國立劇校舉行第十二屆公演，劇目爲凌鶴的黑地獄，本劇的體材是取華北海河浮屍的事件，暴露敵人酷辣狠心，揭破漢奸欺騙羣衆賣國求榮的無恥行爲，實爲當時極有力的國防戲劇，此劇上演時頗引日本大使館注意，每場都有日人觀看，故演畢即被中央下令禁演，此劇由馬彥祥導演，演員皆爲第二屆學生。

這時上海的大學劇人聯合會、一九三七劇社及四十年代都在排黑地獄，但忽然下了禁演令，他們只好停

演，只有大學劇人協會得到當局諒解，自十九日在杭州公演三天，結果也是失敗，這次導演爲凌鶴本人，但動作大都是摹仿劇校的。

十八到二十一日，國立劇校舉行畢業公演，劇目爲莎士比亞的威尼斯商人，導演爲校長余上沅，助導爲王家齊，本劇的翻譯者梁實秋特地由北平趕到南京，作了許多次的莎氏學術演講。並出有介紹莎士比亞特刊一種，執筆除余上沅、梁實秋外，並有宗白華、徐仲年等文章。這次演出據一般的輿論都認爲相當成功，演畢即舉行畢業考試，在六月三十日即在中正堂舉行畢業典禮，一共畢業四十四人，計理論編劇組有丁芝、林婧、羅明、黃海、沈慰德、張之湘、蔡松齡、文治平、何德瑋等九人，導演管理組有冼萃、余師龍、劉巍、汪德、潘家駿、程南秋、鳳飛、黃心銘、賈耀愷、吳英年、蔡極、包昭壽、方守謙等十三人，表演組有葉仲寅、張樹藩、楊芝蕙、林飛宇、賈淑慧、陳健、湯志勤、董佩璐、夏易初、王禮泉、路盾圻、戴卿、王光鼐、辛子萍、郭壽定等十五人，舞臺裝置組有凌頌強、朱家訓、李世儀、胡子、陳永倞、李增國、李農等七人，他們畢業後有的加入該校研究部再作理論、技術之探究，有的則他往，另行活動去了。

七月二日到五日，國立劇校一部分同學有冼萃、文治平、賈耀愷、葉仲寅、張之湘、黃海、羅明、沈慰德、余師龍等一行二十餘人借用聯合劇社的名義，以曹禺導演之日出赴無錫公演，地點在映山河口中南大戲院，演出結果賠了三十餘元。

七月七日，因蘆溝橋事變而爆發了中國的民族抗戰，全國人民實行總動員，戲劇運動也跟着走到了救亡的路上，這時中國劇作家協會招集全體大會，決定以蘆溝橋事件寫出一個活報劇，定名爲保衛蘆溝橋，由全體

會員執筆，在南京方面也由着田漢的主持出了一次「首都報人慰勞抗敵將士公演會」，也以盧溝橋事件爲體材，由田漢執筆。

在廣州由藍白劇社、中大附中劇社、燎原劇社、野路劇社、短劍劇社、藝協劇社等也舉行過聯合公演一次，劇目都是救亡劇，如炸藥、災民三千萬、高壓下、我士走私、血的買賣、一袋米、春風秋雨等，日期爲二十二日到二十七日。

這時業餘實驗劇團正在演出賀孟斧導演之太平天國，沈西苓導演之武則天，應雲衛導演之原野，由英茵、舒繡文、趙丹、魏鶴齡、呂班、趙曙、顧而已、范萊、嚴恭、沙蒙、章曼蘋、王珏等主演，演出成績頗成功。

八月八日由上海全體戲劇工作人員通力合作演出了保衛盧溝橋，全劇共分三幕，第一幕爲暴風雨的前夜，第二幕爲盧溝橋是我們的墳墓，第三幕爲全民的抗戰，一連演出一星期之久，地點在南市蓬萊大戲院，每場觀衆看畢，即高呼着口號，含着悲憤的淚度出了戲院。

自從上海演出了保衛盧溝橋以後，漢口、杭州、南京、廣州、福建以及其他各地都連續的演出，直到八一三上海戰事爆發後，全國劇壇的從事者都從舞臺上跑到了戰場，去做他們眞的實踐去了，因此中國的「戲劇運動」在這時也就告了一個大段落。

——「八一三」的一週紀念日脫稿於「孤島」——

主要參考書：

中國的戲劇運動　謝壽康著

現代中國戲劇運動史略　楊邨人著

中國戲劇概評　向培良著

自我演戲以來　歐陽予倩著

文明戲之史的研究　馬彥祥著

從舊戲說到話劇　洪深著

我們自己的批評　田漢著

文學系戲劇集導言　洪深著

中國劇運先驅者懷舊座談會　光毓紀錄

國立劇校公演手冊合集　羅明識

各報紙雜誌之戲劇演出記載　靜齋光識

各劇社演出說明書　八十餘張

綠光貼報簿　兩冊

綠光編年日記　五冊

卷三 戲劇之組合

第一章 角色之分類

(A) 生之類別

生爲生、旦、淨、丑、末、外、各部之領袖。此自有戲劇以來一定不易之理也。其類別可分爲下列數部。

(1) 鬚生
- 唱工　如碰碑之楊繼業
- 作派　如四進士之宋士杰

(2) 武生
- 長靠　如長板坡之趙雲
- 短打　如四杰村之余千

(3) 武老生
- 長靠　如定軍山之黃忠
- 短打　如八蜡廟之褚彪

(4) 小生
- 扇子生　如拾玉鐲之傅朋
- 雉尾生　如黃鶴樓之周瑜
- 唱工小生　如叫關之羅成
- 窮生　如狀元譜之陳大官
- 武小生　如八大鎚之陸文龍

(5) 紅生　一名紅淨　如古城會之關公

如按紅生之扮相。及塗面即爲淨。一語而論。則紅生應隸屬淨部。不過其唱、唸、嗓音、純與諸生相同。而擅長關戲之程長庚、汪桂芬、王鴻壽諸人。又皆係生部名伶。故今亦將「紅生」列入生部也。）

生角之種類。約如上述。其在戲劇中所表彰者。多爲忠臣、孝子、賢相、學者、儒將、俠士等。其唱、唸、白、武工、身段皆須精到。方可謂之全材。然皮黃劇歷史甚淺。其本有佳劇。亦甚寥寥。泰半係採自崑、秦、徽、漢諸班。略加改編而已。故論及皮黃班中之人才者。首須視其文、武、崑、亂、能否兼擅。而後始可判其優劣高下也。百年來僅一京劇鼻祖程長庚。堪當之而無媿。後乎程者有譚鑫培、王福壽（即紅眼王四）二人。亦稱文武崑亂不擋。餘如張二奎、孫菊仙、汪桂芬等。多工王帽戲。王鴻壽（即三麻子）則工紅生。楊月樓、沈韻秋等多擅武老生。俞菊笙、楊小樓等則工長靠。黃月山、李春來等則擅短打。徐小香、王楞仙、朱素雲、程繼仙等則工小生或武小生。類多精於一二色。欲求如程、譚、王、

之博而且精。崑、亂、文、武無所不能者。殊不易得。降及今日。惟余叔岩一人。尚堪稱爲文武兼擅。然而自幼刻苦勤學」歷訪名師十餘人。日夕承教。加意揣摩。始當得現存生角第一人之譽。至於僅係科班中通大路之藝能。文不能唱「進宮」崑未習「寧武關」亦被人推爲鬚生界之泰山北斗。此未免媿對前輩伶工。而過於小覷生行矣。今日舊劇凋零之原因。固筆難盡述。而歷任各部領袖之生行。人才竟如是寥落。實亦爲舊劇衰微。領導乏人之一大主因也。本書旨在繼往開來。兼謀舊劇之復興。故深盼生行中能早得傑出之士。以承叔岩之餘緒。庶幾有振興皮黃劇之望焉。鬚生雖有唱工作派之分。武老生固有長靠短打之別。然角色方面則極有一人而能兼此四項之長者。例如伶界大王譚鑫培氏。幼年本演武生（初入科習鬚生。僅十一齡。後以病喉。乃改習武生。）故武工極有根底。迨入三慶班受程大老板之指導。乃復歸鬚生一行。惟當時名角如林。老輩中如長庚、三勝、王九齡等更勿論矣。即同輩之汪桂芬、孫菊仙、龍長勝、許蔭棠等。亦均較譚之嗓音宏亮。不特調在「乙」字以上。且皆堂皇富麗。氣魄雄厚。如孫菊仙之「硃砂痣」其唱「觀看嬌娘」一句。雖行腔至四板之長。然一氣呵成。並不換氣。他若許大嗓（蔭棠）唱「上天台」之「金鐘響」一段。其「孤王我喜的是五穀豐登」一句。眞有聲震屋瓦石破天驚之概。彼時適當封建時代。王帽戲盛極一時。而譚又瘦小如猴。以視汪大頭、許大嗓、孫大個諸人之均以大字得名者。洵瞠乎後矣。惟上述諸人。雖皆以唱名於時。但武工則殊不見佳。因是鑫培遂於每日戲畢後。即自攜小包裹逕奔天橋曠地。練習斛斗、吊毛及腰腿工夫。而他人未之知也。日久頗起同班某前輩之疑。因尾其後以觀究竟。迨至天橋。見譚解衣練工。初時自橋上翻下。竟連仆十餘次。而譚終不灰心。卒抵於成。某前輩私忖曰。他日此兒必成大器也。又

數年。譚藝益進。但終無藉藉名。每至後台。輒對鏡長歎。深恨祖師爺(伶人所供之神)之不公。未幾汪孫相繼離京(桂芬出家。菊仙逃滬)譚氏遂脫穎而出。一鳴驚人。不特唱、作、唸、白俱臻化境。卽武功靠把。亦無不精到。故譚於唱工及作派鬚生之外。復長於武老生劇如「定軍山」「八蜡廟」等也。至於專以武老生名於時者則有楊月樓、王福壽、李順亭、劉春喜、李鑫甫、沈韶秋諸人耳。

武生以長靠著名者。當推俞菊笙、楊小樓、尙和玉等。以短打見長者。乃黃月山、李春來、蓋叫天等是也。就中尤以小樓爲崑亂兼擅。能戲尤博。唱、唸、作、白、武技、工架。無不均臻上乘。勾臉戲如「別姬」之霸王。「鐵龍山」之姜維。固獨步一世無兩。卽「安天會」一等猴戲。亦爲楊門絕學也。至其體格之魁梧。舉止之大方。尤合古代大將風範。其唸、白、復在「六」字調以上。且沈着有力。能字字打入聽衆耳鼓。洵古今武生行之第一人也。所謂前無古人。後無來者一語。唯小樓足以當之而無媿焉。不幸已於今春物故。享年祇六十一耳。楊後尙有尙和玉、瑞德寶、俞振廷三人。堪傳俞、黃、兩派之學。然均已六旬內外。且又老境凄苦。漂泊無定。倘國家不亟予救濟。請其盡以所學授之後學諸生。深恐再數年後。必將隨小樓而去。俞、黃、二派卽從此絕矣。時下諸武生中。祇小振廷(孫毓堃)李萬春、周瑞安、茹富蘭等。尙各得小樓百分之一二。後起如楊盛春者。卒業於富連成科班。爲名武生楊榮壽之孫。家學淵源。藝頗足取。年纔二十三耳。

小生雖分扇子、雉尾、唱工、窮生、武小生數種。然昔之小生泰斗徐小香及其徒王楞仙。均能以一人擅演各類小生戲也。此亦如鬚生部之長庚、鑫培。所謂文武崑亂。不擋是耳。扇子生須儒雅風流。嫻於崑劇。舉步投袖。悉合節。蓋

與貼旦、方巾丑同出一轍也。雉尾生須有儒將氣度。更有所謂「耍翎子」工夫者。如王楞仙（桂官）飾「群英會」之周公瑾。當定計打黃蓋。自謂可以瞞過孔明時。忽覷其自斟自飲。目若無覩。耳若無聞之神情。自知又被識破。面上立現驚恨之狀。其時頭部並不動搖。但見雉尾如疾風之吹拂。搖搖不止。雖坐於極遠之處。亦聞雙翎刷刷作響。此種絕技。今殆已失傳。祇長庚之孫名繼仙者。尚能傳其一線耳。唱工小生以德珺如、朱素雲爲最著。「射戟」「白門樓」「飛虎山」等乃特長者。窮生以陸華雲、馮惠林爲佳。「紅鸞禧」「打侄上墳」等。最擅勝場。張彩林偶演此等劇。亦甚見精彩。武小生劇如「八大鎚」等。在昔爲楞仙之絕唱。并以與小樓交稱莫逆。遂以此授之。自是乃爲武生行兼演矣。「探莊」「唐家莊」等。金仲仁尚稱出色當行。今日小生行之文武全材者。當推程繼仙、金仲仁。姜妙香雖長於文。但近亦習武甚勤。後起諸人。以葉盛蘭最有可取。高維廉亦屬可造之材云。

(B)　旦之類別

旦之類別甚多。就編者記憶所得。可分爲十二種。爰列其名稱於後。

(1) 青　衣（小嗓）重唱工、唸白、　如祭江之孫尙香

(2) 花　旦（小嗓）重作工、說白、　如胭脂虎之石中玉

(3) 花　衫（小嗓）重唱、作、唸、白兼擅花旦青衣、　如全本玉堂春之蘇三

(4) 刀馬旦（小嗓）重唱、白、武工、　如穆柯寨之穆桂英

(5) 閨門旦（小嗓）重作、白、飾爲未婚少女、　如梅龍鎭之李鳳姐

(6)玩笑旦（小嗓）重作、白、善嬉戲、　如打櫻桃之平兒
(7)潑辣旦（小嗓）重作、白、擅潑辣狠毒、　如雙釘計之白金蓮
(8)貼　旦（小嗓）重作、白、爲正旦之輔、崑班常用此名、　如西廂記之紅娘
(9)刺殺旦（小嗓）重作、白、跌撲工夫、崑班常用此名、　如刺虎之費貞娥
(10)武　旦（小嗓）重武工、出手、　如泗洲城之水怪
(11)老　旦（本嗓）重唱、白、飾爲老婦人、　如釣金龜之康氏
(12)彩　旦（本嗓）重說白、擅詼諧、　如法門寺之劉媒婆

旦之種類雖多。但大別之亦不過青衣、花旦、老旦、彩旦、武旦、數種而已。老旦武旦皆係專工。彩旦多由丑角兼演，偶有者殆由一人兼飾並演。十九皆歸併於花衫一類矣。昔之時小福專工正旦劇。（正旦卽青衫子別名）田桂鳳則工花旦。而余紫雲、王瑤卿、梅蘭芳三人。又復鎔青衣花旦於一爐。故其技藝皆甚淵博。就中尤以瑤卿爲博學多才。時下諸名旦。莫不宗之。曩年旦角。能唱者多不能作。能作者亦每不能唱。今則青衣、花旦、刀馬、閨門、玩笑、潑辣等行。一人無不能之。故今日之業旦者。亦均自號曰某某花衫。蓋卽謂花旦與青衫兼擅之意也。

曩年最馳名之青衣爲胡喜祿、羅巧福等。花旦則爲梅巧玲、張雲亭等。茲數人者皆與生角之程長庚、余三勝同時。爲旦行之老前輩。其後則以時小福、張芷荃、余紫雲、楊桂雲、田桂鳳等爲最有名。時張專工青衣。楊田獨擅花旦。（此所謂花旦者。乃包括玩笑、潑辣、閨門等旦色而言也）獨紫雲藝兼時田之長。青衣花旦無不能演。而其交[illegible]

勝又為生部之錚錚者。於是聲譽乃較同時諸人爲隆。並被推爲首期花衫之第一人焉。繼其後者復有瑤卿、蘭芳諸人。發揮而光大之。因成爲今日旦行之新楷模。自梅氏「別姬」「散花」等古裝劇演出。於是習花衫者又須참重舞劍、耍綾等武工矣。平心而論。近廿年來旦行之唱、白、技藝。碻似較前突飛猛進。不特淨、丑、末、外、俱已淪爲旦之附庸。即生角之首席地位。亦被攘奪去矣。陰盛陽衰。此之謂歟。

昔日梨園行嘗有「凍不死的青衣。熱不死的花臉。」二語。蓋以凡習正工青衣者。無論冬夏。例穿單褲。外罩青衫子一件。而花面則須內襯胖襖。再套以蟒、靠、或箭衣之類。且青衣重唱。動作時較少。若在嚴冬之時。迎風而立。（因舊式舞台。無暖氣之設備。倘係建於寺院中者。則三面透風。即內廷所建。亦與此同也。）一段三眼二黃或反二黃唱過。未有不手足皆殭者。至於武二花一行。多重摔打跳動。炎夏之際。胖襖加身。即已揮汗如雨。況再動作不息。雖滿頭大汗。亦不能揩拭。其不熱昏台上者亦幾稀矣。近年舞台設備。日漸完備。而名旦輩出。對於服裝一事。尤日新月異。奢侈無比。雖仍以美觀故。不能於冬季多襯內衣。然而百數十元之毛絨衫褲。亦差足禦寒。以較淨行之不知改良胖襖者。淌便宜多多。況自青衣花旦合併而改以花衫之新名詞後。凡旦行除「武家坡」「教子」「桑園會」等數齣老戲。皆以所扮之寶釧、三娘、羅敷三人。俱係貧婦裝飾。不得不仍衣青衫外。餘則悉用最新最時之綢、緞、綃、紗、並繡以極豔麗之花紋。珠翠滿頭。琳琊滿目。倘與三十年前之旦角服飾相較。殊不啻天淵之別也。又如梅畹華之「太眞外傳」「西施」「別姬」等之所謂古裝行頭者。則恆千金一襲。聞其演「四郎探母」一劇。上殿盜令一場所服之女蟒。係清末某后妃之遺物。名貴異常。所值亦在千金以上云。

晚近旦行。固已盛極一時。惟平心而論。其藝術方面除唱腔花妙。較前確有進步外。餘如手、眼、腰、腿、等技藝。則已日益退化。甚至逐漸失傳。未免太覺可惜。余嘗觀漢班牡丹花、大和尙之「活捉」及川劇楊雲鳳、李泉湧、姜尙峯之「斷橋亭」其種種絕技。與彩頭、烟火等。均遠非皮黃班中所能望其項背者。又余方髫齡。憶在吾鄉之廟會戲中。觀梆子班中之「三上吊」一劇。祇見一人高懸空際。時當光緒末葉。演者尙蓄長辮。全身懸空。僅一辮繞於樑上。不特雙手各持竹板唱蓮花落數段。並於此人之兩肩上。倒掛一極大之八仙棹。而棹內尙坐十餘齡之小童二人。一拉一唱。約須二刻鐘之久云。

余今爲此怪論。一般未曾親見者。必認爲荒誕不經之談。實則此中亦尙具有一種祕訣。與夫艱苦之訓練焉。據謂演此劇者。須帶一貼己之梳頭者。至少須費二小時之久。始能將根根細髮。完全梳成壁立之狀。所謂勢均力敵者是也。倘其中有一綹未曾梳通。或略有鬆輭。則全身懸空時。整個頭皮即行揭去。飾此角者。膽小固勿敢嘗試。而無輕身功夫者。亦決不願涉此險也。又如十三旦之「貴妃醉酒」一劇。凡臥魚、下腰等姿勢。無不美觀而自然。且頭與身平。成爲直線形。若他人演此。因恐於下腰或臥魚時。鳳冠脫落。不覺曲身昂首。極不自然。據其晚年告人。亦有其極平凡之祕訣在焉。蓋當演此動作時。祇將後牙咬緊。則兩太陽穴與後腦勺間自然漲出若干分。無形中將鳳冠綳緊。決無墮落之虞矣。以上所舉。不過一二端耳。然而類此者猶不知凡幾。本書旨在發揚吾國各省各地劇藝之長。免致日久湮沒無存。故不惜於旦行極盛之今日。下一鍼貶。並略舉親見之漢、川、秦諸劇中旦行之絕技。藉示若輩之眞實藝能。純係數十年之苦工。磨練而成。決非如今日皮黃班中之旦角。學藝不滿三年。即能登台獻藝者可

同日而語也。

老旦昔推謝寶雲（綽號謝一句。因每劇祇賣一句好腔也。）羅百歲之弟福山。亦稱崑亂兼擅。「寧武關」之周母。「得意緣」之狄母。皆膾炙人口。自京人龔雲甫出。專以唱工戲如「釣龜」「六殿」「徐母罵曹」等。哄動一時。而自成其京音字老旦一派。於是臥雲居士、李多奎之流。皆競相仿傚。羣推為龔派傳人。實則現存老旦行中。祇一文亮臣。尙堪稱為崑亂兼擅。長於唸作。能傳羅福山之所學云。

武旦在昔以張芷芳、余玉琴、朱文英諸人。為武工矯健。稍後則有九陣風、元元旦等。亦曾享名京滬。今則以朱桂芳（朱文英子）邱富棠等。為藝術超羣。打出手尤為嫺熟云。

(C) 淨之類別

淨部祇分三類。然而臉譜則不下數百種。本書特另闢臉譜一部。除擇要繪刊彩色臉譜五十三種外。並專文論其「勾繪」與「設色」之命意。故本文不再贅述矣。茲將淨部三種名稱列後。（另附紅淨一種）

(1) 正淨 一名大花面　重唱、白、　如草橋關之姚期

(2) 副淨 一名架子花　重工架、說白、　如巴駱和之鮑賜安

(3) 武淨 一名武二花　重摔打、武工、　如白水灘之青面虎

(4) 紅淨 一名紅生　重唱、唸、工架、　如水淹七軍之關公

淨部雖僅正淨、副淨、武淨、三門。然以其命名起於塗面之故。因而塗面之丑亦有小花面之稱焉。正淨又名銅錘。據

云係得名於「二進宮」徐彥昭手拖銅鎚之故。又梆子班中因包龍圖面塗黑色。且包戲亦如徐彥昭之偏重唱工。因而凡專重唱工之花臉。又恆以黑頭呼之。其專長在於唱工之繁重。態度之沈毅。故嗓音首須嘹亮宏碩。當得黃鐘大呂之稱者方能合格。至正淨所扮之人。非王侯卽將相。氣魄自應旁礴也。

副淨所扮之人。不似正淨僅扮忠良之單純。奸相權臣。悍將梟帥。土豪惡霸。與夫巨盜兇寇。均有其份。故首須將各人之個性、身分、加以揣摩。分別清楚。而後始能恰到好處。至其做工之繁難。工架之大方。唸白之爽辣。神態之威猛。勾臉之精緻。尤非祇重唱工之正淨。及專尙打武之武淨。所可比擬。故淨部嘗以此為最難云。

武淨以摔打慓悍為主。神態須活潑。武工須矯健。方有足觀。武淨之正戲。為數本甚寥寥。自「拿高登」「鐵龍山」「兩平山」「九江口」「通天犀」「別姬」諸劇為武生兼演後。武淨益無用武之地矣。

紅淨似專為關雲長、趙玄郎、李克用而設。實則仍以關戲為多。業此者須文武兼長。崑徽並擅。方能見佳。此外尤須具正淨之穆肅威儀。副淨之神妙做派。武淨之穩練武工。然後方能勝任。故是角祇有三麻子為冠絕一時云。

正淨在咸同間以汪正士為中堅。其後則有何桂山、劉萬義（卽大奎官）皆蜚聲九城。尤以何為空前人材。卽後世恐亦無人能及其佳妙也。劉永春的係正淨全材。嗓音之宏韻。唱工之結實。允推為何九後之首選。「沙陀國」一劇。彼甚矜貴。憶嘗聆其清唱「太保傳令」一段。神韻之古奧。音節之鏗鏘。擲地可作金石聲。眞有繞梁三日之概。金秀山在中年時。亦係正淨完人。惟後兼習副淨。遂不若劉為純正。晚年齒落。精力日衰。復喜用鼻音。秀山之大太當戲如「法門寺」「忠孝全」可稱古今一絕。然此乃副淨戲。殊非正淨所宜也。裘桂仙為何桂山之琴師。故

於何之腔調神韻。皆能融會。惜乎天賦稍差。身材瘦小耳。然其韻味之純正。儼然何九當年。且性嗜杯中物。尤有何九遺風。終以每餐必飲。嗓乾氣促。而又晚景淒苦。竟至潦倒以死。於是正淨一行。今乃成廣陵散矣。時伶如金少山、郝壽臣輩。雖天賦尙佳。聲譽日隆。惟皆長於副淨諸劇。洵非正淨完人也。

副淨人材。以黃三（潤甫）之聲譽爲最著。前乎黃者則有徐寶成（與長庚同時。因劇學淵博。有淨界祖師爺之譽）慶四（字春圃。與長庚配演「進宮」「天水關」等有雙美併之譽）錢寶峰（長於張飛一路戲。勾臉特佳）葉忠定（長於奸雄戲）四人。潤甫能採諸名家之長。加以磨鍊。觀衆以其善飾曹操一角。遂贈以活曹操之綽號。惟晚年精衰神疲。亦喜用鼻音。今之郝壽臣、侯喜瑞、皆摹黃晚年者也。與黃同時者尙有一李連仲。藝甚精到。長於竇爾墩一流戲。與黃殊途。各具專長。楊小樓、黃月山均倚之爲左右手焉。滬上有老伶工馮志奎者。雖曾博得活張飛之譽。闇亦係李之同門。因不得志於北平。遂南下來滬。彼長於道白中之恨口。「寶蓮燈」之秦燦。「下河東」之歐陽方。均足競美黃三。時伶之擅長副淨者。爲少山、壽臣、喜瑞數人。金長於唱。郝長於唸。侯長於武工。各有專擅。雖不能如上述前輩諸人之堪稱副淨全材。然在今日淨角人才缺乏之時。金等亦可謂爲鳳毛麟角矣。他如劉連榮、蔣少奎、蘇連漢、陳富瑞諸人。亦均可造之材。倘能努力上進。庶可保存副淨諸名劇於萬一。而不至如正淨之絕響人間也。

武淨人材。以錢金福爲空前絕後之選。勾臉尤佳。有天下一品之稱。武工身段。無不精到。喉雖劣。而不足爲其盛名之累。扮爲「打棍出箱」之煞神。耍牙絕技。今已失傳。昔年譚鑫培縈演「定軍山」。非金福之夏侯淵。不帶「斬

調。」其藝術之超羣可知矣。又精於崑曲。「火判」「山門」最負盛名。次乎錢者有范寶亭、許德義二人。藝均可觀。范之弟子劉春官。小樓之副手劉硯亭。扮相嗓音。武工身段。亦有足取。錢子寶森。頗有父風。錢門絕學如武工、身段、勾臉等。尚可賴寶森而不至失傳。惟年來已謝絕舞台生活。專以教授票友。潮跡海上。致後起者無從就教。恐武淨之眞才。亦將如正淨之絕跡歌台矣。

紅淨無專門人材。趙匡胤戲如「斬黃袍」「龍虎鬪」「高平關」等。均由鬚生兼演。關劇如「戰長沙」「走麥城」「過五關」「單刀會」等。又多由武生兼演。而昔日之老伶工如程長庚、汪桂芬諸鬚生。亦有時扮演關劇。如「華容道」「戰長沙」等。且極負盛名。自徽班之王鴻壽出。對於關劇別開生面。變揉臉為勾臉。（關戲勾臉雖未必始自鴻壽。然京滬間。在王氏以前。皆未有用色如是之濃重者。）而復以趟馬跑圓場取悅觀客。於是關劇乃非武生莫敢一試矣。夏月潤、趙如泉、李洪春、林樹森、小三麻子等。均以擅演關劇名於一時。麒麟童以暮年在第一台與三麻子同台甚久。故私淑王劇。亦甚有足觀。然上述諸子。究不能如王之足當得活關公之譽焉。

(D) 丑之類別

丑部亦甚單簡。約與淨同。其勾面多以鼻為主。且亦有面譜遵循。不得任意亂塗。其門類列舉如後。

(1) 文丑　　重作、唸、京白、　　如法門寺之賈貴

(2) 武丑（一名開口跳）　　重京白、武技、作派、　　如打瓜園之陶洪

(3) 丑旦（一名彩旦）　　重唸、作、詼諧、京白、　　如探親相罵之鄉家太太

甲 方巾丑　重唱、唸、作、白、　如羣英會之蔣幹

丑角在戲劇中未必盡屬壞人。如酒保、樵夫、更夫、解差等文丑是。至武丑中之楊香武、朱光祖等。亦均足智多謀。義俠豪邁之士也。總之凡爲丑角者。類多演作滑稽。口齒伶俐。且須京白爽脆。善操各地方言。如此始可謂爲丑角全才。此外如彩旦一角。雖名曰旦。然旦行多不扮演。除「法門寺」之劉媒婆。「巴駱和」之九奶奶。分爲俊扮、醜扮兩種。俊扮時乃由旦角偶串外。十九均由丑角兼飾。故亦稱曰丑旦也。又有時劇中因某角過多時。亦往往由丑角飾一不甚重要之配角。如「取成都」之王累。論其爲人。本係殉城死諫之忠臣。按例不應飾爲丑角。無如在此劇中。已有大批生角出場。且均較王累一角吃重。故不得不於劉璋、劉備、馬超、孔明、劉玉五名生角之外。派一丑角扮演王累矣。是亦劇中恆有之事。不足爲怪。蓋丑角雖位於生、旦、淨、丑、四行之末。但其責任實較他行爲重要十倍。良以生、旦、淨、三者。祇能各擅其所習之劇。而丑則博學多能。須兼曉各角劇詞。後台規例非丑先開臉。他角不敢動筆者。蓋亦尊崇丑角之意也。聞諸老伶工云。曩年班規。各角在後台時。皆有一定之坐處。如生旦坐大衣箱。武生坐二衣箱。淨坐彩匣桌旁。衆武行則散坐靶子匣上。各有定所。不得互相侵佔。以免紊亂。惟飾丑角者獨可隨意亂坐。不受此種限制。據謂唐玄宗時（一云後唐莊宗）寵幸優伶。酷好戲劇。嘗命羣臣演劇後宮。諸大臣恐在君前失禮。皆不敢飾演丑角。明皇察知衆意。遂慨然由己充任。偕羣臣歌舞盡歡。明皇之出此。固不失其風流天子之本性。然而丑角之身分。乃竟以此而特尊矣。相延至今。除伶人生活提高。後台劃分各部。以爲扮戲休憩之所。不復如曩時之限制坐位。專予丑角以便利外。餘如丑先開筆之慣例。則仍未稍易也。

文丑當年以劉趕三、劉趕生、黃三雄、羅百歲、宋萬泰等爲最負盛名。尤以趕三與程長庚同爲生丑兩行之祭酒。其演探親家一劇。騎眞驢而出。一時傳爲奇事。彼嘗先譚鑫培而爲精忠廟廟首（卽後梨園公會會長）以丑角而任廟首者除彼一人外。殊不多覯。其才識資望過人可見一斑矣。丑角之難。在於卽景生情。隨時可出以新名詞。或諷刺時政。或寓莊於諧。以規勸世人。告之君主。偶有過失。凡大臣不便以直言面諫者。往往得優孟之一言。而立使明主覺悟。如列國時楚王之加封賢相孫叔敖子事也。趕三雖係近世伶工。但亦饒有古代優孟義俠之風。中東甲午之役。李相喪師割地。趕三深爲憤懣。一日登台演劇話白中自編新詞。譏李失地辱國之可恥。適李子在場觀劇。聞言大怒。當時投以茶杯。並罹趕三於獄。時劉年已七十餘。未幾卽憂忿以卒云。後於劉者有羅壽山（百歲）乃名青衣羅巧福之子。名老旦羅福山之兄也。藝術精深。爲趕三後之第一人。其與汪桂芬、王楞仙合演三國志一劇。汪飾魯肅。王飾周瑜。羅飾蔣幹（尚有黃三之曹操。金秀山之黃蓋。賈洪林之孔明）珠聯璧合。旗鼓相當。盜書一場。尤爲名重一時。羅後有張文斌者。作戲以冷雋見長。不瘟不火。恰到好處。惜享年不永。洵爲文丑行一大損失。今之蕭長華、慈瑞泉、曹二庚、茹富蕙、馬富祿等。除蕭猶多可取外。餘者則較劉羅諸人。相差遠甚矣。

武丑一行。當推張黑、康德子諸人。爲出色當行。武工之精。尤膾炙人口。「時遷偷雞」「盜銀壺」「盜雁翎甲」「連環套盜鉤」等。全憑眞實藝能。博得觀客贊賞。數年前尚存一票界出身之傅小山（後入王長林之門）猶能繼演以上諸劇。且藝亦精到。不幸亦於前歲逝去。享年只五十許云。現存伶人中。惟一富連成之少班主葉盛章者。尚可繼承武丑一行。近年常貼演「打瓜園」「盜甲」「醉弓」諸劇。號招顧客。每時告客滿。梨園中以武丑

而貼演大軸戲。固屬從來未有。然而物稀爲貴。從可知邇來伶界人才之缺乏矣。

丑角於文則推劉、羅。於武則推張、麻。斯數人者各精一門。致有文而不武。武復不文之憾。余材之選。殆舍王長林莫屬也。長林譆名栓子。本習武丑。工架武技。均堪媲美張、麻。說白之爽脆。尤爲張等所莫及。後以年老。多演文丑。視趙三、百歲。亦不多讓。眞可謂文武不擋者焉。彼與老譚配演甚久。珠聯璧合。極受世人歡迎。宗譚者以其與譚氏相知也深。故均時往請益。七十外病歿。其子福山未能傳其所學於萬一也。

丑旦係由丑角兼演。無專工之人。故不多述。方巾丑須不易演。其難不在於藝術之精到與否。而難在身分舉止是否像不像也。如蔣幹、張文遠等。皆屬士林中之壞人。扮此者若胸無點墨。不能揣知劇中人之身分。則一開口一擡手卽全無是處。此種角色若在崑班中求之。倘不甚難。獨在學識淺陋之皮黃班中人覓之。恐十九均不相似也。今日之「羣英會」劇。不特魯肅、周瑜、頗不易得。卽蔣幹一角。除蕭長華外。已無人能當觀客之意者。寒雲公子生時。余嘗觀其「審頭刺湯」之湯勤。飾陸炳者爲內廷供奉之老伶工王玉芳君。名票名伶。得未曾有。袁氏不惟學識淵博。且又得自名師指傳。故形容背主求榮。忘恩負義之湯勤。可謂入木三分。余友孫養儂君之封翁履安先生爲票界名宿。昔年旅平甚久。頗得羅百歲等眞傳。偶爾粉墨登場。亦恰到好處。內行中諸後進丑角。多時往請益。諺云。禮失求諸野。在舊劇垂亡之今日。欲得眞實藝能。恐倘須向票界諸先進處求之也。

(E) 坤伶

近年坤伶人材輩出。藝術亦蔚然足以抗衡男角。聲譽乃蒸蒸日上。一洗往昔社會鄙視坤角之舊觀念。若輩之錚

苦競爭。竟償厥志矣。試一及其所以有此成功之主因。可得下列數端焉。

(一)往昔坤旦之本身。對於藝術上祇以點到應景為能事。絕無深刻動人之工夫。故觀坤旦戲。只可作一消遣。並不能鼓起人之興致。況伶界男女之分別極嚴。稍有身分之男角。多不肯授坤伶以真實本領。是以在藝術上而言。坤角自不及男角為精深。祇好在要骨子之頑笑戲賣弄風情。稍有筋骨之正戲。多不堪勝任。自不能見重於世人也。益以其嗓音尖銳刺耳。聲細如蚊。更不能予人以聽官之美感。故當時有「看坤角戲。只賞其色。而不敢領教其藝」之說。執此數端以觀。坤角之不獲儕於男角之列也宜矣。故雖有劉喜奎、琴雪芳、碧雲霞、金少梅、張文豔輩之震鑠一時。要皆「色」的問題。有以致之。實則「藝」的評譽。固不過爾爾也。坤旦既不為世重。故於北平祇被囿於城南遊藝園。於上海則限於共舞台一家。餘者即髦兒戲場之屬。更無足道矣。自雪豔琴出。嗓音朗潤無坤角之鬼音。甜脆圓亮。一如梅、尚。較出通常坤伶之範圍。已自驚人。而身段又復較一般坤伶為頎長苗條。有此兩端特長。大可媲美男角。益以其秀美之扮相。細緻之表做。圓正之唱唸。是當全材之選。故於初度南下獲譽歸後。復又連捷於平津。藝名乃大噪於南北。同時新豔秋、華慧麟、章遏雲、胡碧蘭、各能自張一軍。人材濟濟。南北戲館多移其鄙視坤角之目光。而競聘其為台柱。坤角自身。亦知亟從藝術方面作深切之研究。重頭大戲。均敢嘗試。漸具游刃有餘之本能。「色」「藝」問題。既已並舉。於是觀客對於坤角戲。漸能發生興趣。況坤伶又較男角具有特種吸收觀客之魔力。故到處皆走佳運。降至今日。除四大名旦外。所有男旦。皆不及雪豔琴能紅極一時。餘者亦有欣欣向榮之象。南北劇界中均已佔有重要勢力。一時無顛傾之虞。何其盛耶。此坤旦本身奮鬭之大概也。他如坤伶鬚生孟

小冬。近日方纂叔岩。藝術精進後。不特在坤角中罕有其匹。即於男伶中亦不多讓馬（連良）譚（富英）也。

（二）舊時伶界男女之門戶成見極深。稍有技能之教師。多不願收女弟子。具有特長者更不屑爲矣。故坤旦所習之戲。靑衣只能唱「教子。」花旦亦不過「查頭關」一類平淡小戲而已。至於刀馬旦戲直不敢問津矣。以此鬻藝。焉能動人。入後梅蘭芳擬作歌舞劇如「散花」「奔月」之屬。以耍綢舞鋤爲新奇。坤旦乃競相演習。在當日已視爲無上佳劇。曾幾何時。此類新戲。逐漸落伍。坤旦之號召力因以頓減。幾至無以振作。忽爾程硯秋崛起於平津。以寬窄抑揚之音。別翻新聲。深爲南北所歡迎。於是代坤旦開一方便之門。往昔被人譏爲鬼音者。今多利用硯秋唱法。此等補救良藥。不啻坤旦之還陽草。一時風從。遂有無旦不程腔之盛況。此舉對於坤旦嗓音唱法。大有裨益。於是藝術之重要條件。漸能略具大概矣。此坤旦之第一轉機也。民十七年春。上海各舞台大開男女合演之風氣。雪艷琴、新艷秋、劉艷琴輩。紅極一時。北平各舞台因亦次第提倡男女合演。坤伶乃得儕於男角之列。身價大增。益以同班之鬚生、花面、武生、小生、老旦、諸項角色。俱係男角扮演。以較坤伶中之此項人材。因體質與研究關係。自然高出百倍。觀聽與搭配方面。俱極齊整。無形中將坤旦之藝術。烘染得十分光彩。評譽上大有裨益。較之髦兒戲時代生色多矣。故能予人以美感。觀夫楊小樓之提掖新艷秋。王又宸、言菊朋、周瑞安、王少樓、程繼仙、郝壽臣之輔佐雪艷琴。可以覘其身價之激增爲何如。此亦坤旦之無上機緣也。

（三）曩日男女合演之界限綦嚴。男角絕不屑與坤角串戲。實以坤角之技藝過分幼稚。祇知以姿色浪謔取悅觀客。故不値以正統自詡之男角所一顧故也。自男女合演之風氣大開。坤旦爲保持主角尊嚴計。兢兢業業。對於藝

術工夫。異常努力。同時社會之評價。包銀之陡增。在在足以獎掖坤旦。使其孜孜向上而勿懈。於是不惜重金聘請老教師爲之說戲。一般教師目覩社會之傾向及舞台主人對於坤旦之感情日漸提高。一洗往日之鄙視態度。遂亦變更初旨。不再堅持拒授坤旦之成見。次第以眞實藝術。教授坤伶。卽男角視爲畏途之重頭戲。坤旦亦願涉獵。力求深造。又値旦角名宿王瑤卿。廣收女弟子。濟濟多才。大有「登龍門聲價十倍之概。因此藝術方面。漸能競美男角。色藝並擧。無怪坤旦之名利兼收也。

(F) 武行

武行共分武生、武旦、武淨（一名武二花或摔打花臉、）武丑（一名開口跳）及上下手數種。關於武生、武旦、武淨、武丑、四行之技術等已見上文。茲不多贅。至於上下手一行。今日各舞台中已通稱之曰「打英雄」一派。此種角色。乃係武戲中之襯手。如「慶頂珠」「拿高登」之衆教師。「連環套」「巴駱和」之賀氏巴氏弟兄等。以上皆屬於「打英雄」之短打一路戲者。長靠戲則如「長板坡」之曹八將。「八大錘」之衆錘將是也。惟此八將中。不能完全以「打英雄」目之。因其中之著名大將。仍由武淨或二三路武生飾演。不甚重要之將官。始以「打英雄」扮之耳。後台中以此行人爲最多。雖均碌碌名不顯。待遇甚薄。然而團結力頗強。倘遇本行（卽武行）中有一人被他人欺侮。則衆皆盡力援助。雖斧鉞加身。亦不顧也。數年曾有某名旦於大新街亦舞台出演時。以細事與某武行口角。旋至動武。並傷及某武行面部。因而大動公憤。翌晚群皆袖藏匕首。擁至後台。咸謂非將某名旦雙睛挖去。事不已也。某旦聞悉。驚恐萬狀。幸經滬上某聞人出任斡仲進。命某旦宴請全體武行。並收其爲義子。此事乃

綫。由此可知若輩團結之堅固與夫勢力之雄厚矣。梨園慣例凡任「武行頭」者。多係摔打花臉（即武二花。）後台雖有派筆、管事諸人。然關於分配武戲中角色等事。則仍須請「武行頭」斟酌辦理。多數之「打英雄」祇嫻於「開打」「出手」「翻觔斗」等。對於唱、唸、作、白、則從不研究。惟內行中往往有「上手怕戰盤河」「下手怕武當山」兩句術語。良以上下手皆不能開口。而「戰盤河」之家將一角。例由上手扮演。在此劇中。家將例有「大事不好了。二老爺被亂箭射死了」兩句唸白。故上手莫不視爲畏途。又「武擋山」之看守一角。例由下手飾任。看守在此劇中。例有「天氣尙早。打擂台的還沒有來」二語。故下手亦畏演「武擋山」也。常短打著名武生李春來盛時。嘗自帶所謂哼哈二將。四大金剛。十六個筋斗蟲者。出演各劇院中。沈韻春、鞠德奎、譚永奎等屬於兩將四金剛之列者。固勿論矣。即所謂筋斗蟲者。亦無不武工超衆。日受李之督練。此筋斗蟲三字。蓋亦「打英雄」與「上下手」之別名耳。

第二章　場面之組織

(A)文場（絲竹類之樂器屬之）

如胡琴、二胡、四胡、提琴、胡胡、三絃、月琴、琵琶、笛、簫、笙、哨吶、海笛等是

(B)武場（金革木類之樂器屬之）

如大鼓、小鼓、懷鼓、大鑼、小鑼、雲鑼、板、鐃、鈸、齊鈸、星、鐘、號筒、挑子等是

若依吹、打、彈、拉、四種用法別之。則可列為下表。

吹類
- 笛
- 簫
- 笙
- 哨吶
- 海笛
- 號筒
- 挑子

打類
- 大鼓
- 小鼓
- 懷鼓
- 大鑼
- 小鑼
- 雲鑼
- 板
- 鐃
- 鈸
- 齊鈸
- 星
- 鏜

彈類
- 三絃
- 月琴
- 琵琶

拉類
- 胡琴
- 二胡
- 四胡
- 提琴
- 胡胡

拉類　（胡琴）乃皮黃班文場中之主要樂器。用以隨腔托調。俾歌者得以調濟喉嗓。舒展丹田。此外尚有種種排子。用以輔佐各類動作。如上帝王、設靈堂、掃花徑、擺酒筵等場類以胡琴先拉排子。而後動作隨之。他如「罵曹」之擂鼓。「別姬」之舞劍。尤須音節符合。動作與琴鼓之聲。呼吸相應。始能為全劇生色。據云胡琴係來自北番。故名胡琴。其製法。用一竹筒。徑約寸許。上蒙蛇皮。筒上豎一尺餘之竹管。上端插兩橫軸。上下兩軸各繫一絃。粗細有別。粗者繫上軸。名曰裏絃。一稱老絃。細者繫下軸。名曰外絃。一稱二絃。（亦有用子絃代二絃者。惟海上琴師多用之。）管之中部。繫一銅鉤。將兩絃鉤緊。其名曰牽經。牽經或上或下。則調門隨之或高或低。惟牽經愈下。則調門愈高。兩絃皆置於貼近蛇皮之竹馬上。兩絃間穿以馬尾。繫於竹弓之

上。右手持弓。左手握管。拉之以發聲。拉時運用食、中、無名、三指。小指用時絕尠。姆指除下屈靠於弦經之下外。毫無所用。論琴之好歹者。多以操琴者之指音優劣而定。肥碩者指帶肉音。柔而圓。宜於二黃、反二黃及靑衣之慢板。瘦削者手指細長。剛而脆。宜於西皮。而快板尤佳。下把胡琴。更爲省力。數十年來。內行中適有同師習藝。分道揚鑣之名琴師二人。一胖一瘦。一柔一剛。均能各顯所長。爲後學之楷模。斯二人者。蓋卽梅雨田與孫佐臣耳。（梅孫詳細歷史。另述於後。）胡琴之製法形式。略如上述。此外如〔二胡〕〔四胡〕〔提琴〕〔胡胡〕等。式均與胡琴類似。惟用途各異。除二胡爲胡琴之輔外。餘如四胡則用四根絃。北方之大鼓、哈哈腔、南方之灘簧、揚州調等。多用之。提琴則用於崑曲。胡胡則用秦腔。各有定制。不得亂用。又梆子班中有名胡胡李者。爲郭寶臣之助手。藝名燥於一時。亦如譚鑫培之與梅雨田。相得益彰。至今猶爲內行人所稱道也。

彈類

三絃、月琴、亦爲皮黃文場中輔佐胡琴之樂器。琵琶用於劇中者頗不多覯。南方之彈詞、說書、蘇州小調。今恆用之。惟余聆三十年前漢班余洪元所灌之「舉鼎」唱片。亦用琵琶包腔。所歌略似皮黃劇之反二黃。且除鼓、板、與琵琶而外。別無其他樂器爲輔。聆者頗以爲音低而單簡。惟證以「公主琵琶哀怨多」之句。反覺於悲劇中之反調。極爲相宜。〔三絃〕製法。斷堅木爲之。修柄。方槽。圓角。冒以虺皮。柄下曲貫槽中。上直。與槽面平。通長三尺三寸許。柄末穿直孔。貫以三軸。左二右一。納絃。以三軸綰之。槽面設柱。架絃微起。以指甲撥弄發聲。其制始在於秦時。本三代鼗鼓之製。而改形易響。謂之絃（本作弦）鼗。唐代樂人多習之。世

以爲胡樂非也。(月琴)古謂之阮咸。續國史纂異。事物原始等書謂。月琴形本正圓。今世所用亦同。清會典合奏樂。改其制爲八角形。斲榆爲體。桐面以桐。四絃。槽面施撥手與琵琶同。柄設十七品。以象牙爲之。(琵琶)爲四絃樂器。刳桐木爲之。曲首長頸。平面圓背。腹廣而橢。內繫細銅條爲膽。面設四象十三品。納琴之徵位。以爲聲音淸濁之節也。釋名謂其器本出於胡中。爲馬上所鼓。推手前曰琵。引手卻曰琶。舊皆用木撥。唐貞觀中裴洛兒始廢撥用手。所謂搊琵琶者是也。亦或作批把。今多有用六絃者。

吹類

(笛)爲崑劇之主要樂器。皮黃劇於未用胡琴前。亦以雙笛爲輔。按笛古作篴。七孔篇也。以竹爲之。長一尺八寸。左一孔爲吹口。次孔加竹膜。右六孔皆上出。出音孔二。相對旁出。古謂之橫吹。蓋古之所謂笛。爲豎笛。卽今之所謂簫也。(簫)用於劇中者殊尠。因其發音低微。不能與歌聲諧和。且古今之制不同。古比竹爲之。大者二十三管。小者十六管。卽今之排簫。今專稱單管者爲簫。上開山口。五孔前出。一孔後出。出音孔二。相對旁出。卽古之笛也。(笙)在今日各種戲劇中。猶常用之。爲笛之輔助品。此爲吾國複音古樂之僅存於劇中文場者。古以匏爲之。共十三管。列管匏中。施簧管端。吹之以發聲。唐代乃改爲木製。近代製法。爲十餘竹管。列置於瓢中。施簧於管底。吹之以發聲。惟今亦有用鉛錫質者。(哨吶)聲音極響。較之崑劇之笛。皮黃劇之胡琴。秦腔之胡胡諸種文場主要樂器爲高而且亮。故除生、淨、武生、老旦等用以托腔外。旦角決不用之。早年「大回朝」「龍虎鬬」等哨吶二黃戲。猶風行一時。今則哨角調門均較彼時諸伶減低一兩字。欲求能唱正工調者。猶甚寥寥。何況中氣不足。嗓音尖細。縱能勉唱一二句。亦必爲哨吶之音所掩。腔調字音

均不得而聞矣。故嗩吶劇誠有日漸銷亡之虞焉。按嗩吶本係軍中之樂。又謂本回族所用。嗩吶二字。均譯音也。其製法。用長約尺許之木管。正面鑿爲七孔。背面一孔。管之末端安一銅喇叭。其上端安一長約二寸許之銅管。銅管上口。安以蘆哨。吹之以發聲。（海笛）形式製法。與嗩吶類似。惟較爲短小耳。崑曲中恆用以隨和生淨諸角。且角亦不用之。其音較嗩吶爲尖銳。亦不似嗩吶之闊而響也。據謂本來自海南苗族。遂名海笛云。（號筒）本爲軍中樂器。劇中於兩軍交鋒傳遞號令時。亦仿而用之。惟除極少數武戲外。他劇中用者絕尠。口圓而直。如竹筒。另有小管。可從筒中抽出吹之。其製造多用銅質。（挑子）亦用於武劇中者爲多。有時則用以代替馬嘶之聲。內地各戲館。每於戲終散場時。吹挑子數聲。至今平津各戲館仍延用之。滬地初亦如是。惟近年劇院力趨歐化。亦仿電影院之開幕閉幕。故久不聞此聲矣。其形略如喇叭。但較其細長。全係銅質。管分三節。可抽出吹之。

以上凡屬於拉、彈、吹、三類之樂器。均爲文場所用。武場中除不甚重要之號筒、挑子、兩物外。餘則完全屬於打之一類者。打類之樂器。雖亦不下十餘種。然而領率之者。乃單皮鼓與板耳。鼓板不僅爲武場中之主要樂器。即文場中之琴、笛、胡胡等。不論其爲皮黃、崑曲抑或秦腔諸劇。凡屬於歌舞劇之類者。蓋無一而不以鼓板爲場面之領袖也。且不特此也。即每劇之唱、作、唸、打、亦無不皆以鼓板掌其節拍。齊其動作。鼓舞其精神也。故掌鼓板者實不啻三軍司命。職責異常重要。梨園中人羣以打鼓老呼之者。蓋即尊崇之意耳。皮黃、秦腔、徽漢、各劇之掌鼓板者。比較尚易。而人才亦衆。獨崑、高、川、弋、諸劇。則此等人才。極不易得。往往數十年不一見也。良以皮黃等劇。板別與曲牌。至爲簡

單。能打「空城」之三眼西皮者。亦可應付「捉放」之聽他言及「探母」之楊延輝兩段慢板也。惟崑曲等則不然。必也每劇每段之曲牌唱法。完全熟悉。始能勝任。假定某某崑劇班。共有文武名劇百餘齣。則其班中之掌鼓板者。亦必盡將生旦淨丑各角所擅之戲。全行習會。方敢上台。此百餘劇中倘有一折。未曾學過。即難於應付矣。鼓板之重要。已如上述。茲再分論武場樂器之形式製法如下。

打類

（大鼓）一名唐鼓。皮黃劇之反二黃。早年係以唐鼓點眼。沈着悲壯。異常動聽。今則十九改用單皮鼓矣。然而武劇中戰陣方始。仍先擊之。以示戰鼓齊鳴之意。又於表示幾更幾點時。亦必用之。其製法。用高約一尺許之木料。排成圓筒形。口徑約八九寸。上下皆蒙以牛皮。置於木架之上。擊之以發聲。（小鼓）一名單皮鼓。因其僅一面蒙皮也。單皮為場面領袖。已如上述。今再補論其對於唱角之關係如後。鼓之聲音。較板為脆亮。若所唱者為三眼或一眼二黃。除以板點拍外。必以單皮點眼。惟所謂三眼或一眼二黃者。並非以鼓籤點鼓三記或一記。而後擊板一次之謂也。必也加添各種花點。俾與歌聲、琴音、湊成一種極悅耳之腔調。所謂唱、打、拉、三者。熔化於一者是也。又於倒板、搖板、散板、之時。雙籤並舉。歌聲之高低疾徐。悉以單皮隨和。完全廢板而不用。時如雨打梨花。時如疾風暴雨。端賴鼓手之腕子靈活。工力深邃。始能俱合符節。清脆動聽耳。其製法。用厚約二寸。徑約七寸之木圈。中間挖去徑約寸許之圓洞。上蒙豬皮。以竹籤擊其中心而發聲。（懷鼓）乃崑班所用。置於股上擊之。亦用以點眼也。其音較單皮為低。用佐笛音。極為適合。製法。用一徑約七寸。厚約二寸之木圈。兩面蒙皮。豎於股上。以一籤擊之而發聲。（大鑼）在武場中亦佔重要地位。為鼓板

之主要輔助品。胡琴有工尺。鑼鼓亦有鑼鼓經。大鑼於唱時用者甚少。但於動作身段。或各角上下場時。則十九皆用大鑼以示節止步伐之意。武戲中尤爲需要。蓋所以壯聲勢揚殺聲也。其製法。鑄銅爲扁盆。徑約尺許。邊際穿兩洞。繫以繩。以鎚擊之發聲。（小鑼）在戲劇中之爲用。與大鑼略同。有時與大鑼錯綜發聲。音節鏗鏘。頗爲動聽。小生與旦角上場時恆用之。所以顯示「文謅謅的」之意也。其製法。以銅質鑄成中間凸起之盤形。徑約七寸。以左手食指掛其邊際。右手持一薄木片擊於凸起處以發聲。（雲鑼）一名九音鑼。歌唱時均不用之。惟奏樂之際。與諸樂合奏。亦甚悅耳。元代本爲小鑼十三面。至清季減爲十面。同置一木架上。下有柄。可持於左手中。而以右手小鎚擊之。鑼之大小皆同。惟以厚薄定其音之高下。架上共分四排。除最上一排祇置一鑼外。其餘三排。則每排皆置三鑼也。最上一鑼。字音極高。用時絕尠。常用者祇下三排之九音。是以鑼雖十面。而但名九音鑼耳。（板）與鼓同爲武場之主要樂器。已如上述。惟板祇爲唱時點拍之用。武戲中除一二段流水、快板外。皆不恆用之。有時丑角之乾板。亦必用之。歌者有時故意賣弄俏頭。或略懈或稍緊。掌板者卽須隨之而變。若仍按三眼或一眼一板之尺寸。未有不陷歌者有脫板之厄。而立使台下報以倒彩者。以前新角登台。首須與鼓老對好唱法。何處拉長。何處轉快。均須預先對好。而後方敢出台。對畢後尙須說聲「您多辛苦」或「您多受累。」進門簾一掀。例必先對九龍口（鼓老坐處）拱手致敬。雖聲勢煊赫之名伶。亦莫敢傲視鼓老也。良以鼓老一板在手。不啻掌有生殺之權。倘急要處略一大意。卽有脫板之虞。遑論其故意丟奸使壞耶。內行人有「搭班如投胎」之行話。蓋卽恐三天打炮戲中。萬

一與鼓老「碰上」（碰上即脫板之意。）即必有砸鍋之虞也。今則名角待遇優渥。收入甚豐。十九皆自帶場面。鼓老反仰承唱角鼻息。故一切舊規。亦概行廢除矣。板之製法。用長約七寸。寬約二寸之硬木三塊。兩塊綑緊。其餘一塊。亦綴其上。左手姆指介於其間。點拍時。搖而碰之。即作脆亮之響聲（鐃）（鈸）兩者實為一物。僅以大小別之耳。鐃本軍中樂器。執而鳴之。以止鼓聲。今日除粵劇中猶有用之者外。皮黃等劇。則用時絕尠。以係銅製。故本稱銅鈸。且亦有並稱曰鐃鈸者。為南齊穆士素所造。其圓數寸。大者出扶南、高昌、疏勒等國。其圓數尺。隱起如浮漚。以韋貫之。相擊以和樂者。今通稱鐃鈸。本書於卷二第五章論粵劇文中。曾述大鐃之用法頗詳。蓋即其圓數尺之一種耳。鐃鈸之小者。徑約一尺。猶時見於各劇中。與大小鑼錯綜成聲。武戲中之「起霸。」尤非此不足以壯其勢。至於（齊鈸）雖亦係鈸之一種。惟徑僅數寸。較鈸薄而且小。戲中用時頗多。吹彈或奏樂時。節助諸種樂器。以代大小鑼之用。據云亦係南齊時所造。因有齊鈸之名耳。（星）一名碰鐘。銅質。皮黃班於旦角唱反二黃時恆用之。以其宜於悲調也。形如杯狀。以繩繫兩杯之底。左右手各持其一。碰之以發聲。（鐺）在晚近戲劇中已不恆用之。昔時常用以節合鼓吹。形如小盤。徑約三寸。銅質。邊際繫以繩。用小杖擊之。因其發為堂堂之聲。故亦名之曰鐺耳。

皮黃劇文場之繁難及其歷史之延革

皮黃之所以動人聽聞。引人發生美感者。不僅賴劇情之緊湊。角色之齊整。亦須藉場面之烘染托襯始克有濟。場面雖分為文武。然武場單純。不若文場之講究手法。又須與伶人之唱腔取得縝密之連絡。以求和諧。其難當十倍

於武場。故特捨武場而專談文場焉。

皮黃之托腔。曩時皆吹雙笛相和。既費氣力。腔調之轉折。亦欠靈活。故頗感不便。前乎程長庚大老板者。有四喜班之裒福堂。擅老生。蓋即以行腔直率結實而見稱於時者也。嗣後四喜班有王曉韶（蘭山）者。首創廢除吹笛。而代之以胡琴。托腔便覺較前和諧。深得一般人士之讚賞。詎意其同班之田新旺。竭力反對使用雙手笛。（胡琴亦名上手笛。月琴亦名下手笛。合曰雙手笛。）田素強霸。人多憚之。同班中人雖領王曉韶之瓶作。然不敢開罪於田新旺。故公議一折衷辦法。凡應堂會時。改拉胡琴。平常在班中演唱。仍係吹笛。於是胡琴始得梨園行中正式公認爲文場之主幹矣。是即皮黃文場改用胡琴之一段源起也。胡琴對於包腔隨調。因得手法靈活之便。極爲動聽。又較吹笛爲省力而易與。故學者日衆。各班均相繼採用。田雖力持異議。無如大勢所趨。亦乏術以遏之。傳派吹笛。乃益沈寂。而終致淹沒無聞矣。此亦優勝劣敗之天演公例也。程大老板初出台時。各班均已改用胡琴。惟吹笛成法。廢除未久。積習亦未盡行滌淨。故一切腔調。仍以雄厚結實相尙。轉折之處。皆務遒勁直拙。不求婉妙靈巧。如此方顯工力之深。天賦之厚。同時有張二奎、王九齡等。亦博碩大聲宏之美譽。與程相頡頏。舊京人士既熟於程、張、王、之古拙老調。以爲斯乃中正和平之聲。故對於鄂班余三勝之稍斜俏勁之腔。概以花腔目之。然余之花腔。尙較譚鑫培所別創之譚調。蒼勁多多。降至今世。社會不惟竭誠歡迎譚調。舉爲千變萬化。神妙莫測。爲歷來所未有。抑且對於花而又輭之余調、馬調。大肆讚揚。其腔之花。更不知較余三勝又纖弱若干倍也。由此以觀。皮黃腔調之由古奧而變爲纖巧。亦可以窺出人心之由質樸而趨向浮華之一斑。聞樂而知興衰之古訓。豈偶然哉。然而推原厥始。皆

以胡琴之調門可以隨意高低。花腔巧調。遂因之愈翻愈奇。前人非正工調不能上場。今則尚不及凡字者（凡字較工字低兩個調門）亦敢冒然登台矣。晚近崑、高、等劇之所以日衰。皮黃之所以日勝。而逐漸瀰漫全國者。其主要原因。蓋即雅俗難易四字之別耳。

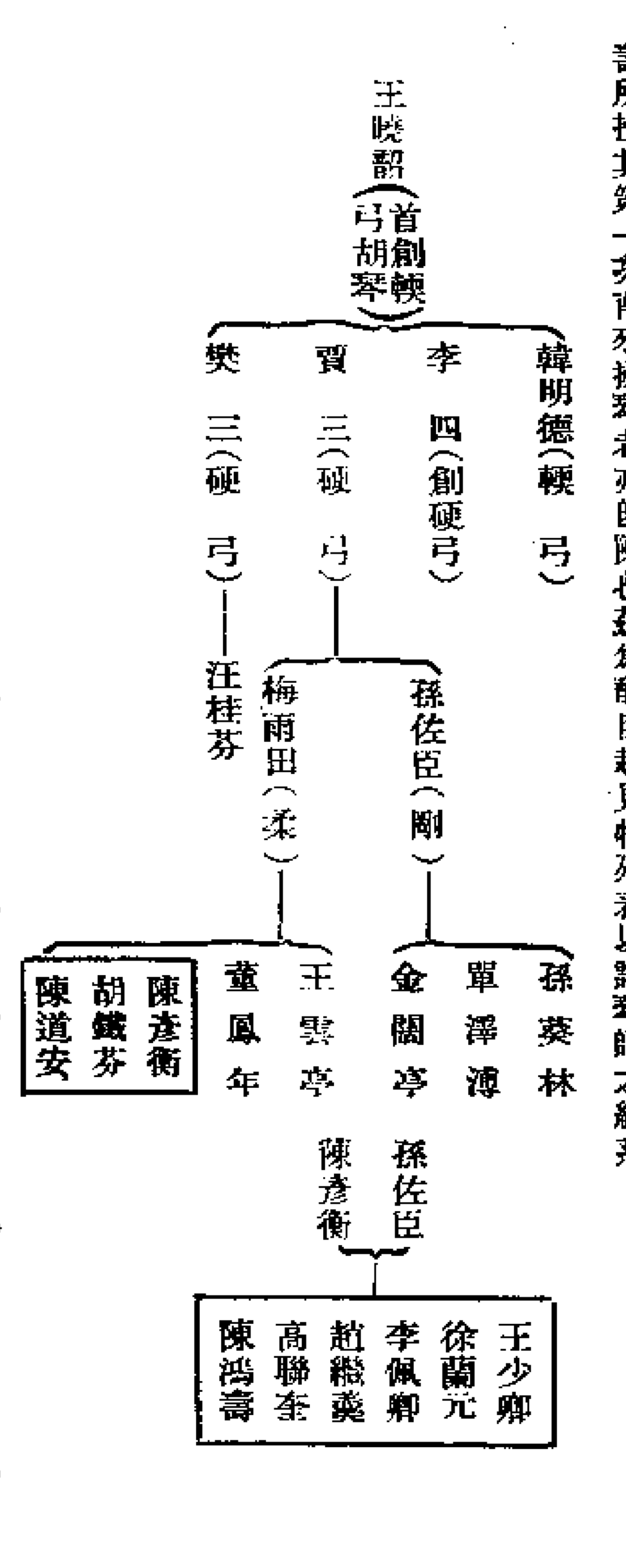
王曉韶所創用之胡琴。本係軟弓。苟非腕力強健。不易收效。人多苦之。當時有名鼓手劉家福之弟子李四者。另創硬弓胡琴。試之果較為省力。而易於討好。胡琴經此連續之改進。乃臻完善。於是賈三（名東林。李四之師弟。賈三、李四皆係儒名。以前社會輕視藝人。遂致若輩多以儒名、綽號、享名於當時。如鼎鼎大名之汪桂芬、孫菊仙、梅雨田、孫佐臣、王鴻壽等。其名字尚不若汪大頭、老鄉親、梅大瑣、孫老元、三麻子諸名為響亮也。）與程大老板之琴師名樊三者。均改用硬弓。眾稱便利。一時風氣所趨。軟弓胡琴。亦如笛子之遭天然淘汰。而無人憶及。祇餘春台班之韓明德（老譚初次南下。即係韓氏為之操琴。後竟卒於海上。）仍襲用軟弓。魯殿靈光。僅此一人而已。此後軟弓胡琴。即成為過去之名詞。而無人涉獵焉。

李四、賈三、雖同師學藝。然實同源殊流。李善於剛。而賈工於柔。各有專長。深寓異曲同工之妙。一時瑜亮。殊難強為軒輊其優劣也。李之弟子。多工月琴。而無以胡琴著者。樊三之弟子汪桂芬。初隨程長庚操琴。後因嗓音復元。乃改業鬚生。能紹程之所學。為今日所謂汪派之鼻祖。賈三有弟子二人。曰孫佐臣與梅雨田。師徒之年歲相若。又係平輩之戚誼。（孫之胞姊。係賈三之長嫂。即賈洪林之生母。梅與賈三係兩姨弟兄。）故均屬半師半友之性質。孫之長。能於險奇之中見造詣之深。屬於剛者也。梅之長。在乎穩妙之中顯工力之厚。屬於柔者也。其情景與李四、賈三

之同幹各榮。同師異曲相若。亦難於判別其高下。不過梅氏隨老譚也久。聲譽因以大彰。且又早逝。令人追撫難忘。故不似孫之浪藉江湖。晚景落拓也。人生有幸與不幸之說。於此益驗。孫係四喜班弟子。久在該班操琴。因應春台班張紫仙之約。始去四喜。未幾春台倒歇。孫又爲三慶班邀去。惟時四喜班班主梅巧玲（蘭芳之祖父）以胡琴與自四喜。故名琴師輩出。絕不能任該班琴師另搭他班。遂力挽孫氏重回四喜。孫曾隨名青衣時小福、余紫雲、陳德霖及名老生譚鑫培、汪桂芬、孫菊仙、許蔭棠、名花面金秀山、名小生德珺如等操琴。托腔之熟。雖不敢斷其爲空前。亦可謂之爲絕後。其手法因有異稟。且指極細長。又擅武術（有花槍孫老之稱）故於下把胡琴。尤著特長。慕雲以爾田早逝。未得留其絕學於人間。深爲可惜。故於佐臣生時。力勸其盡將各種過門、牌子、悉行灌入唱片。如西皮、二黃之慢板。每一過門。均拉四翻。各不相同。而尤以反二黃爲特佳。中有一節如鶴鳴九霄。彷彿秦腔聲韻。全用下把最高工尺發音。惟祇如曇花一現。乃復折入反調。其令人莫可捉摸之神技。洵有此曲天上之歎焉。其子蓉林。頗能傳其絕學。單澤溥、金閣亭（曾爲貴俊卿琴師）皆孫之弟子。藝已可觀。孫尚表示不滿。足徵其眼界之高矣。梅爾田久隨譚氏。有二難併之譽。梅逝。譚如失左右手焉。其門徒有王雲亭、董鳳年二人。王本票友。在四喜班與孫菊仙、金秀山、德珺如爲搭當。（孫、金、德、俱屬票友下海。當時孫任班主。常自語人曰。吾輩皆票友班也。）董則曾爲女伶先進恩曉峯操琴。他若陳彥衡、胡鐵芬、陳道安等。蓋皆私淑梅氏而成名者也。今世之論琴者。必以孫、梅、並稱。二人之後。內行中以善琴而蜚聲鞠部者。則徐蘭元、王少卿、李佩卿、趙濟羹、高聯奎、陳鴻壽諸人也。

蘭元、少卿均爲蘭芳操琴。皮黃班中之用雙琴（胡琴與二胡）當自此始。於是凡爲旦角操二胡者。又皆以少卿

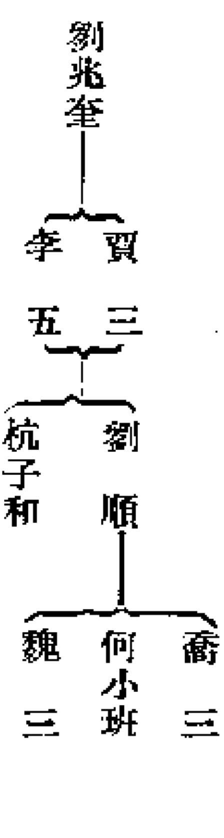
爲法焉。李佩卿爲叔岩之左輔。流利俏拔。兼而有之。惜已夭折。遂陷叔岩於孤立之境。余氏久不出演。亦以此爲主因也。趙繼羹、綽號喇嘛。用左手拉弓。梨園中皆以白虎呼之。曾隨菊朋、碧雲頗久。托腔極佳。高聯奎爲慶奎之弟。技亦不弱。爲乃兄生色不少。陳鴻壽初習鬚生。後以時往彥衡處請益。對於唱拉均頗獲陳氏眞傳。王少樓之戲。卽鴻壽所授。其第一次南來。操琴者亦卽陳也。玆爲醒目起見。特列表以詳琴師之統系。



說明　二陳一胡。係私淑雨田。故另以方格括之。示與王董有別。王少卿、徐蘭元等六人。除蘭元年齡稍長。倘得及見梅氏外。餘者蓋皆私淑佐臣彥衡者也。故又另列孫陳一系。亦以方格括之。雨田之亡。約早於孫陳二十餘年。孫陳晚歲。皆處境困難。除藉灌片略事挹助外。孫則以七十老翁。猶須獻藝紅氍毹上。而陳亦以授徒

維持生計。執是之故。王徐李等皆得時往請益。並藉唱片以爲借鏡焉。

打鼓老爲文武場之主腦。故極重要。今亦列表以釋其統系。



此外尙有鮑桂山、侯長山、張友等。以未詳其師承。故未列表中。

月琴名手有曹心泉。三絃則錫子剛、陸長利。均負藝名。陸徒岳小峯。亦能傳其所學也。

皮黃各種板別之命名

鼓手爲場面領袖。司指導之責。故所負任務至重。伶人習曲時。可以手拍板。度尺寸之緩急。惟台上演唱。則須顧及身段表情。且唱且作。以心板記腔。耳板度時。用以代手板之勞。鼓板之疾徐合度。胡琴之補襯得宜。皆可使歌者省力不少。彼此間之關係既若是密切。故凡任伶工之琴師鼓手者。務必首先明瞭古人對於各種板別命名之用意。而後方知互相爲用之至理。若僅知左手量板。右手點眼。而不細究原板慢板等之命名取意。則其成績亦必不能佳。茲特不憚煩屑。就不佞研究所得者。一一加以註釋。雖曰發人未發。究屬杜撰臆斷。倘有乖誤。尙望同好指正爲幸。

(一)原板　原者本也。凡慢板、中板、快三眼、快一眼、等。莫不由原板脫化而出相因而生也。類別雖繁。變化雖奇。但

一言以蔽之。『尺寸之緩急。工尺之增減』而已。譬之三眼板。尺寸既較一眼者為慢。則過門之工尺字亦非增加不可。倘仍以原板工尺拉三眼板。勢必一字一頓。絕類拉鋸者矣。試更舉例以證吾說。原板與慢板之過門。不特板與板上之工尺相同。卽眼與中眼上之工尺亦十九相若。是尤為慢板自原板脫化之明證。舉一類百。則其他各板之直接或間接由原板孳生者。尙不止上列數種已也。惟原板亦有書作元板者。要亦不外元始之意耳。

(例如)瓊林宴之『我本是一窮儒太烈性……』一段為二黃原板。

失街亭之『兩國交鋒龍虎鬪……』一段為西皮原板。

(二)慢板　慢板除名三眼板外。尙有正板之稱。反調卽脫化於此。取名正板。乃示別於反板之意也。慢板與原板之關係既見上述。(解二)則慢字之取意亦自易明瞭。復證以福州、廈門、秦腔諸劇之所謂寬板、長滾、定心板者。益知其命名取意。實皆同耳。

(例如)文昭關之『一輪明月照窗前……』一段為二黃慢板。

探母之『楊延輝坐宮院自思自歎……』一段為西皮慢板。

(三)搖板　搖乃飄搖不定之意。唱時無一定之開口處。打鼓者(卽司鼓板者)將夾板揚起。以雙籤擊鼓和之。歌聲愈高。鼓點亦愈急。腔調之長短高低。均無限制。命名搖板。亦甚適當。

(例如)洪羊洞之『見骸骨不由人淚雙流……』一段為二黃搖板。

慶頂珠之『父女打魚在河下……』一段為西皮搖板。

(四)散板　散板與搖板大致相同。搖板無板。已如上述。惟散板則分有板與無板兩種。由慢板原板等轉散板者無板。單段緊打慢唱者有板。但忽疾忽徐。亦散漫無定耳。

(例如)搜孤救孤之『狠着心腸將你打……』將字下為二黃原板下之散板。

五家坡之『柳林下拴戰馬五家坡外……』馬字下為西皮原板下之散板。

(又例)硃砂痣之『今夜晚前後廳紅燈燎亮……』為緊打慢唱之二黃散板。

賣馬之『店主東賣黃驃未見回轉……』為緊打慢唱之西皮散板。

(五)倒板　搖板不論二黃西皮。其首句落腔。類皆平促。(多於第三句要腔)而倒板則十九皆拖長腔。且尾聲愈翻愈高。雖與搖板同為無板之音調。但二者唱法則適成反比。取名倒板。乃示與搖板行腔顛倒之意也。原板、快板等轉散板作收。是為由有板而轉無板者。倒板則多自無板而入有板。蓋亦顛倒之意也。進場時多唱搖板。(無板)而黃金台、五家坡、斷臂、碰碑等。則於出場前唱倒板。(無板)亦顛倒之意耳。

(例如)逍遙津之『父子們在宮中相對落淚……』為二黃倒板。

罵曹之『讒臣當道謀漢朝……』為西皮倒板。

(六)回龍　高越激昂之倒板。既如狂風暴雨之突然而至。勢必先唱回龍腔以緩和之。復起鑼鼓以繼承之。而後方能徐徐折入原板也。本錢不足之伶工。往往倒板之後。即喉音失潤。倘倒板後再緊接以原板。不特甚覺吃力。且亦無充分之時間俾歌者得由簾內步至台口也。必也倒板之後。鑼鼓打回龍頭。候歌者行近九龍口時。再接唱回

龍腔。追長鎚（或他種鑼鼓）與原板過門已過。雖再接唱大段原板亦無礙矣。故回龍即合攏、回瓏之意也。（回作回復解）

（例如）黃金台之『爲國家秉忠心食君祿報王恩晝夜奔忙……』爲二黃一眼回龍。

擧鼎之『待爲父細說那已往的原因我的兒吓……』爲二黃三眼回龍。

南陽關之『嘆雙親不由人珠淚雙拋……』爲西皮回龍。

回龍腔之種類繁多。而爲用亦廣。本書卷五第四章有「說回龍腔」一則。論之綦詳。茲不多贅矣。

（七）流水板　流水亦稱數板。尺寸快於二六。而慢於快板。祇用於西皮而不見於二黃也。唱時除首句起板外。餘則多在眼上開口（因此時可換氣）既不留過門。又須連續歌唱。一波未平。一波復起。命名流水板者。乃言如水流之滔滔不絕耳。又如廈門劇中有板名曰逐水流者。意亦同此。足證上說實非謬論。而另名數板者。乃謂如數家珍之意也。

（例如）打嚴嵩之『忽聽萬歲宣應龍……』一段即流水板也。

（八）二六　二六板較流水板約慢二倍。取名二六者。或即謂二六板之尺寸應比流水板慢二倍也。復證以粵劇『二流』之名。及俗伶喜作簡寫之習慣。則六或即流之省筆耳。

又二六之長過門。其板拍適成十二之數。因又解曰。二六者。乃開口前之過門應拉約十二板之謂也。

（例如）罵曹之『列公大人齊來勸我……』一段即二六板也。

(九)快板　快板較流水板尤快。亦祇見於西皮。福州劇有名急板者或與此同。要皆謂尺寸加快之意耳。

(例如)南天門之『恨奸賊把我的牙咬壞……』一段。卽快板也。

(十)中板　中板較慢板爲快。較原板稍慢。蓋適中之意也。亦祇用於西皮。

(例如)打魚殺家之『昨夜晚吃酒醉和衣而臥……』一段。卽中板也。

(十一)快三眼　快三眼祇二黃用之。尺寸與原板同。行腔亦無大異。不過胡琴之工尺字較原板加多耳。碰碑之『七郎兒歸雁門搬兵求救……』一段。或唱原板或唱快三眼均無不可。祇視琴師能否應付而定之。雖胡琴仍做慢板拉法。但須減少工尺。加快尺寸。方符快三眼之本意焉。

(例如)寶蓮燈之『昔日裏有一個孤竹君……』一段。卽快三眼也。

(十二)快一眼　快一眼亦稱快原板。僅二黃用之。尺寸較原板爲快。且若干句連續而唱。每不留胡琴過門也。

(例如)昭關之『雞鳴犬吠五更天……』一段。卽快原板也。

(十三)四平調　四平在未開口前之過門與原板同。惟原板上下句皆起板唱。此則多於上句起板。下句起眼。取名四平者。蓋言上下句平均起唱之謂也。又此調宜瀟洒自如。無高越過激之音。殆四平八穩之謂歟。

(例如)烏龍院之『那一日閒遊在大街上……』一段。卽四平調也。

反二黃及反西皮中之各種板別。其命名意義均與上同。玆亦不再贅述。惟此外尚有叫板、頂板、乾板三種。雖亦各有專名。但實際則與上述之十三種迥然不同。因特另詳之如下。

(一)叫板　叫板乃將板叫起之謂也。唸白後如須接唱。恐歌者所在地位與場面距離稍遠。或說白太長。致操琴者有時不知歌者將於何時開口。故須於唱前高唸一句。並將尾音拖長。俾場面上注意。即可起鑼鼓拉過門矣。

(例如)捉放宿店之『好悔也』三字。爲二黃慢板前之叫板。

賣馬之『店主東牽馬』五字。爲西皮慢板前之叫板。

叫板之用途甚廣。各種板前幾盡用之。因限於篇幅。故不多贅。

(二)頂板　頂板一名碰板。當叫板尾聲未斷時。立接以快板或快三眼等。不特不讓胡琴過門。且歌聲與琴板。同時而作。與人互相頂碰者然。故名曰頂板。

(例如)舉鼎之『家院濡墨』四字下即接唱『說明了……』一段。是爲二黃三眼頂板。

捉放之『明公吓』三字下即接唱『休流淚……』一段。是爲西皮中之快板頂板。

(三)乾板　乾板非唱亦非唸。亦無胡琴托腔。唱某段時。祇以夾板隨之而已。

(例如)烏盆計之『張別古進廟來躬身下拜……』一段。即乾板也。

此外復有關於行腔時所用之種種名稱。如閃板、跟板等。亦爲習歌者所必知。特亦論之如下。

(一)閃板　閃乃避讓之意。善用閃板者。不惟腔調俏拔動聽。兼可藉以調氣或墊字。殊一舉而兩便也。惟板眼不甚穩練者。切不可冒險爲之。免有走板之虞。

(例如)烏盆計之『抓一把沙土揚灰塵……』句內之沙土二字。及法門寺之『待本縣去請那高道名僧誦念

經文……』句內之經字。皆係閃板後所唱。惟前者爲二黃。後者乃西皮耳。又從放之『旣同行共大事必須要勸解於他』句內之必須要三字。卽閃板後之墊字也。第一例之閃板係拔高後所唱。第二句之閃板。乃將使小腔前所用。用法雖各有不同。要皆欲假此以略舒其氣耳。

（二）跟板　跟乃跟隨之意。多用於二六將轉快板時。

（例如）南陽關之『我那年邁娘也受那一刀』年邁娘三字。卽跟板也。

茲將皮黃各種板別列一比較表如下

二黃	西皮
原板	全
慢板	全
搖板	全
散板	全
倒板	全
迴龍	全
○	流水
○	二六
○	快板
○	中板
快三眼	○
快一眼	○
四平	○

反二黃	反西皮
慢板	○
原板	○
搖板	全
○	二六

場面				
文	竹木器	胡琴（主）	三絃、月琴、二胡、（輔）	間用簫、喇叭、海笛等。
武	金革木器	鼓板（主）	大鑼、小鑼、鈸、（輔）	間用唐鼓、齊鈸、大鈸等。

此外尚有所謂南梆子者。祇旦及小生唱之。該調稿係由秦腔脫化而出。曩年僅見於玩笑劇中。今竟風行一時。亦一怪事。余處藏有念五年前所購玉蘭花之賣胭脂一片。腔調幾與梆子無異。惟尺寸則較今人所唱者爲慢。卽胡琴過門。亦甚簡短。其收煞處尚有類似十三咳之腔一句。余數度聞聽後。乃知西皮脫自秦腔。二黃始於漢調之說。俱非謬論。又如今之四平調與古城會奇雙會之吹腔。亦大致相同。而吹腔復係由崑腔脫化而成。由是當益信皮黃之歷史。殊非久遠也。當其初入京時。崑班中人甚卑視之。因遂有亂彈之稱。乃未幾何時。秦崑竟爲所抑。且日就衰微。數十年來。皮黃之勢力已遍及全國。豈吾人始料所及耶。

第三章　後台之組織

(A)　管事

每一劇團。人數恆在百名左右。曩年又無新式舞台之建築。以如許衆多之人。麕集後台一隅之地。故極易發生口角。或鬬毆等事。惟伶人多不學無術。性好迷信。雖屬蠻橫粗莽之夫。然亦十分敬畏後台所供之祖師。是故若輩一入後台。卽先向祖師行禮。且心極虔誠。此種神道設教之舊習尙。獨施於一般胸無點墨之優伶。其效尤著。此外復有例行之班規二十條。凡屬伶人。悉應遵守。倘有違背之者。重則逐出伶界。永遠不許搭班演戲。輕則杖背若干。或罰點香燭。自跪於祖師爺前悔過領罪。因之人數雖衆。亦尙能相安無事也。但日常演劇。事務紛繁。如排定逐日戲碼。分派角色。以及負責處理後台一切事宜等等。非有專責之人。不克應付裕如。因此乃有後台管事之設置焉。膺

斯職者。首須資望高、於儕輩。戲學尤須淵傳。方能爲衆所折服。昔年程長庚釐訂班規。以身作則。儕輩皆謂其規章之嚴。勝於國法。故程一入後台。卽寂靜無聲。衆咸尊呼爲大老板而不名。其爲人所崇仰。一至於此。且梨園規例。向不許以三小任管事之職。三小者卽小生、小旦、小丑、是也。其理由則以此三行多有連帶關係。譬如管事者爲小生行。彼必有維護小旦、小丑、之偏心。反之若係小旦管事。亦必設法拉入一與己相契之小生或小丑。決不能如鬚生、武生之大公無私。毫無偏袒也。兼以鬚生爲各行領袖。故早歲凡任廟首（梨園公會會長）及管事者。十九皆屬老生行人。晚近本戲盛行。班規破壞無餘。海上各劇院中。泰半均以丑角任後台管事。昔日之莊嚴整肅。一變而爲滑稽散亂。資望雖難服衆。而計巧則遠勝他人。尤以邇來旦行鼎盛。後台管事更以丑角爲宜。若輩祇知趨炎附勢。博大角之歡心。管事之威嚴。固已喪失殆盡。卽派戲之職權。亦被剝奪以去。每日惟有俯首聽命。仰承大角鼻息。角兒（現在多稱懸頭牌者曰角兒）愛唱甚麼。便是甚麼。開單或吩咐一聲。管事卽順依而行矣。

(B) 管箱

早年無論何等名角。從無自備行頭（內行人稱服飾爲行頭）之說。近年眞實藝能。日益退化。名角祇一味在行頭上着眼。故稍露頭角之伶人。莫不自備私房行頭。而以養官中者（後台呼大衣箱二衣箱之服裝曰官中行頭）爲可恥。因而衣箱中之行頭已不似昔日之完備。舊例凡劇中應用物件如衣服、盔頭（卽冠帽總名）、旗靶、等。種類繁多。不下數百千件。至於某劇應出若干人扮演。某人應穿何色蟒靠。何種褶帔。以及戴甚盔頭。持甚兵器。凡此種種。皆有定制。不得稍有紊亂或錯誤。故必區爲若干門類。每類設一專門負責人員。管理一切。司此職者。名曰管箱。

例如鞾、帔、官衣、褶子等。皆存藏於大衣箱中。故例由管大衣箱者分派料理。鎧、靠、甲、袍、及箭衣、龍套、英雄衣等。存諸二衣箱。則由管二衣箱者料理之。王冠、紗帽、口面（卽髯鬚、）角帶以及一切輭巾、硬盔等。概歸盔頭箱管理。而刀槍靶子。與旗傘等物。則歸旗靶箱管理。各有專責。絕少錯誤。本日是何戲碼。早由各管箱人預將應用衣物。以次取齊。各角擬穿戴何物。卽向各管箱人隨手取用。既省時間。復免擾攘吵索種種麻煩。此外尚有狗形、虎形、豹虎、兔形以及魚、鱉、蝦、蟹、龜、蛇二將諸精怪之外形。則擇本日應用者預掛之壁上。扮此者可自取穿着。勿須向管箱人索取也。舊例凡穿狗形等者。尚可支領彩錢。今多無此例矣。後台諸衣箱之外。尚有所謂奇實箱者。歸台上之檢場人管理之。如令箭等台上應用各物。可以隨手取用。不必存諸後台之旗靶箱也。

(C)　彩頭烟火

「九更天」「界牌關」等劇。當演至滾釘板及盤腸大戰時。例必表現流血之狀。內行人名曰帶彩。帶彩時所用器物。謂之彩頭。此種技術。全在演者之身手靈活。能於一剎那間當衆出彩。不露絲毫痕跡。令台下觀者。俱爲之驚心動魄。恍若身臨其境者然。曩時皮黃班中。亦頗講求此等技術。能於乾淨敏捷四字上見工夫。今則以服飾力求美觀華麗之故。覺於應帶彩頭各劇。敷衍了事。甚或廢而不用。乾淨誠乾淨矣。無如緊張險奇之劇情。盡變爲鬆懈平淡之描寫。精彩既失。觀衆之興味自亦索然矣。現除皮黃班外。他如川、漢、高、秦、等劇。仍甚注意劇中之彩頭。故對於分屍、劈刀、挖心、破肚種種帶彩之表演。猶能各以精巧之技藝示人也。

烟火以秦腔班之技術爲特佳。崑、漢、諸劇。亦甚見精彩。皮黃班如「關府」「連營寨」諸劇。以昔年爲譚鑫培氏

之得意傑作。又曾屢屢演諸內廷。深獲西后贊賞。故當時譚之檢場人某。亦嫻於洒松香火（即烟火）一種絕技。「連營寨」一劇。係小樓之趙雲。「鬧府」之煞神。則爲之錢金福氏。二人上場時。皆值萬分緊張與極端恐怖之際。譚氏之身段表做。固勿論矣。即小樓、金福、之武工姿態。亦復罕有其匹。今再益以檢場人之洒香絕技。是無怪精彩百出。相得益彰。致西后有百聽不厭之感也。洒香亦有種種技巧上之名詞。如釣魚、雙釣魚、月亮門、托塔、滿堂紅等。俱係以松香火洒成不同之花樣。而其間亦有難易之別。茲特分述之於後。

檢場者於初習此技時。恆以沙土握於掌中。日於院中習之。依上列之次序。由淺入深。俟將各種花樣練習純熟。然後再以松香燃紙煤洒之。藝即成矣。惟言之似甚單簡。而欲其技之精良。則殊非易易。而況配製香末（灶香與松香合配）重量務須停勻。倘松香之成分。好壞不一。則灶香末之分量。即須隨之稍有增減。往往見台下洒出香末甚多。而祇冒微火即熄滅者。蓋以配製未精。手術不佳之故耳。此種不燃之松香火。內行人則譏之曰「洒雜和麵」以其祇見黃色粉末。而不見烟火也。檢場者每視此爲極端可恥之事。倘遇台下報以倒彩。尤覺無地以自容。老於此道者若係偶爾大意。致貽此羞。則彼恆賣弄一絕技。藉以贖回面子。亦如武生、武旦之刀槍失手落地。非檢起耍一特別套數。博得滿堂喝彩不止也。

「釣魚」之洒法。甚爲簡易而普通。譬爲通常拋擲鉤線之狀即可。惟「雙釣魚」則頗不易爲。良以洒出時須力量平均。同時洒成雙平線。宛如兩道長虹。不得有長短高低之分。如是方算藝術精到。「月亮門」係洒成一直立之圓圈。台下望之如一月亮門形。「托塔」如向上拋球之狀。香火自下直上。高可丈餘。然後由上下落。上細下粗。

宛若塔形。此種工夫非藝術精深者。莫敢嘗試。惟據老伶工云。洒香之最難而最美觀者。莫如洒「滿堂紅」也。當劇中擬表示四面起火之狀時。卽由檢場人立於台之中央。繞其自身。洒成一平面環狀。而火光並不頓時熄滅。如此眞可謂神乎其技矣。今日舞台中雖仍不時貼演「連營寨」與「鬧府」兩劇。無如烟火則已廢除。致種種身段。異常難看。何況演員之藝術。又遠遜於鑫培諸人哉。推其廢除烟火之原因。大概不外檢場人偷懶與舞台主人恐汚燬台氍兩大主因。由此可知皮黃之愈接近貴族。或愈趨歐化。則其原來之技術乃愈形退化。曾憶叔岩於二次滬。偕硯秋同演於法大馬路共舞台時。猶攜金福爲配「鬧府」之煞神。彼時該台之檢場人有名劈子者。藝尙不弱。故爲是劇「書房」一場。生色不少。當時滬上男女合演者。僅共舞台一家。且係皮黃與秦腔同台演唱。而「紅梅閣」「陰陽河」等秦腔劇。皆須洒松香烟火。以故劈子之技藝。隨時均有一試之機會。今則此人雖仍健在。然已無用武之地。倘有人能得其配製香末之祕訣。或從其研究洒松香火之技藝。俾此種絕學。不至失傳。洵亦有裨吾國劇界之舉也。

(D)　後台規則

後台規則綦嚴。無論何角。倘有犯之者。卽由管事招集各行代表組織一臨時法庭。公議罪名。認眞處罰。審判時例以打鼓老爲審判官。伙夫任執刑者。各行代表則列席旁聽。倘判斷有不公之處。若帮亦得起立發言。故營私舞弊之事。在梨園中甚不多見也。茲將其規則列後。

(1) 丑角未開面前。他角均不得抹彩或勾臉。

(2) 旦角既上裝後。不許赤身露體。

(3) 各項角色在未上彩、抹臉勾面以前。均不得試戴網巾、口面、及盔頭諸物。

(4) 財神及加官之面具。禁止朝天安放。已取手中。不得復與他人交談。

(5) 婦女不許上台或入後台。

(6) 後台各角概不許掀簾向台下窺視。尤不許與熟人暗打招呼。

(7) 後台不許頓足駡人。

(8) 未開鑼前。場面上各種音樂響器。一概不准敲碰。

(9) 打鼓老所坐之處。名爲九龍口。無論何人均不得擅坐。

(10) 未開鑼前。花旦不許上台。

(11) 靑龍刀、關門刀、不許擅動或玩弄。靑龍刀不用時。須用布包裹。

(12) 在後台不得拍掌喝彩。

(13) 後台不許跨坐兩箱之間。

(14) 後台不許抱膝而坐。

(15) 後台不許拉弓。槍柄不許搗地。

(16) 後台各角。不許隨意玩笑。

(17) 堂板（即公堂責人之大板子）在後台不許搬動。
(18) 後台不准將玉帶反上。
(19) 韋陀杵不許朝天握持。
(20) 各角一入後台。即先向祖師前行禮。

上列二十條規則。今日伶人能完全遵守奉行者。已不多覯。惟時代不同。有數條已不適用於近代。如第(5)(6)兩項。在今日男女合演。社交公開之際。當然已無形取消矣。

(E) 後台忌諱

(1 後台最忌將雨傘撐開。亦不許直呼爲傘。因傘散同音。意恐全班解散也。故另以雨淋子三字代之。
(2) 後台忌吹叫子。因北人土語。凡事不成者謂之「吹啦」
(3) 後台忌諱下棋。因下棋時例有你走我走之語。
(4) 後台忌諱說夢。因夢話全屬空虛之事。又以夢孟同音。優孟乃伶人所供之祖師（有謂係明皇者。其說詳後。）故均避諱此字。而另以黃粱子三字代之。因俗有黃粱一夢之說也。最奇者如班中人有名孟某某者。亦必改呼曰黃粱子某某。可笑殊甚。惟今多無此忌諱矣。
(5) 後台管盔箱者。忌將唐帽與草王盔並列。因唐帽爲帝王所戴。草王盔則反寇所用。王寇相逢。定起戰爭。恐後台有爭執吵鬧等事也。

(6)場面與檢場諸人。最忌各角引吭回顧。因回顧卽有不滿之意。雙方必以此大起誤會。

忌諱多含迷信之意。上述數條。除第(4)(6)兩項。尙有相當意義外。餘則皆如婦女熟讀之奶奶經中語矣。今日伶人學識漸廣。對此亦不甚重視焉。

(F) 後台所供之祖師

中國各種藝人。自古皆有其本行中所供奉之神祇。此種神祇。非爲最初之發明家。卽係大有功益於某行之偉人奇士。後人設位奉祀。用誌不忘。並尊稱之爲祖師而不名。近世手工藝人之供魯般。醫家之祀華佗。皆同此理也。業梨園者亦有祖師數人。深受若輩之推戴及崇敬。茲數人者。蓋卽優孟、胡亥、唐玄宗、後唐莊宗、翼宿星君及老郎神是也。一切伶人所供奉者。祇有祖師一人。今余共列舉爲六人者。不將爲識者所譏乎。然余亦有其理由在焉。特逐一解述如下。

(一)古今時間之不同。(二)劇曲類別之各異。譬如秦腔劇較早於崑、高、徽、漢。且二世胡亥。又耽嗜劇曲。提倡頗力。故梆子班中多奉二世胡亥。此卽秦腔劇之祖師也。唐玄宗(明皇)闢梨園。設教坊。廣延博士樂工。教授梨園子弟。如李龜年、李彭年、張野狐、雷海青等。俱爲宮中供奉。明皇貴妃不時飮宴後宮。輒招諸子弟歌舞筵前。有時且自取樂器。身披舞衣。教諸子弟以歌舞。唐代戲劇之盛。明皇寵遇優伶之隆。古今罕有其匹矣。其應受伶人之推戴與供奉者宜也。是故崑、高、徽、漢、以及皮黃等班。莫不盡奉玄宗爲梨園祖師也。至有傳爲後唐莊宗者。亦有其理由在焉。緣莊宗名李存勗(卽「珠簾寨」劇中李克用之子。)性亦嗜劇。精於音律。寵幸俳優李天下。時與聯袂歌舞。在

位僅四年。而伶人郭從謙謀反。竟中流矢以死。後世優人悲之。因爲設像奉祀。藉代郭伶表示懺悔之意焉。優孟爲俳優之祖。遠在兩千五百年前。嘗爲孫叔欵衣冠以悟楚王。此爲優孟衣冠之始。雖其前尚有晉之優施。惟施爲人卑劣。嘗通驪姬以殺太子。人格較孟相去遠甚。故後世伶人亦多言優孟爲若輩之祖師者。數年前余嘗爲此事。專赴北平前門外珠市口南之精忠廟。作一確切之考察。大殿中央設一塑像。紅袍、金冠、白面、黑鬚。狀類帝王之裝束。若云係明皇、或莊宗則甚近似。倘謂此爲優孟。則孟本侏儒。絕不應具此華貴氣像。而服飾有類帝王也。且橫額所書又爲翼宿星君四字。更覺茫然。說部中時有某大將、某帝王係天上某某星君轉世之神話。當時頗疑此或即隱示明皇之意。追詢諸守廟之道士何某。則彼亦莫明究竟。該廟本有兩碑。歷敍建廟緣起。及年月日與創建人之姓名等。惟今已由管廟人將碑砌在二門之左右壁間。碑上字跡。皆塗鑿淨盡。無一字可辨。並爲易於使人遺忘計。復於大門前開設一磁器店。將全部廟跡。完全遮起。相沿日久。平人已不知此歷史悠久之精忠廟位於何地矣。據今猶健在之一二老供奉云。清季自四大徽班入京。一時戲劇鼎盛。時值太平無事。王公府邸歌舞無虛夕。伶人收入極豐。遂集資建廟。除供奉伶界祖師。一年數次舉行盛會外。並公舉一德高碩望者充任廟首。凡屬梨園界人。皆須繳納奉祀費。故至程長庚任廟首時。廟基已十餘畝。除建配殿、花廳、戲台等外。尚購地若干頃。以每年所得之子糧。提出若干賑濟貧苦同業。組織異常完備也。殊意革命後。局勢一變。內廷供奉諸伶工。逐漸物故。梨園規章。亦多更改。精忠廟事多無人過問。時有伶界僱用守廟之焦老道。及其徒某。遂狼狽爲奸。勾串地痞流氓。狐假虎威。焦係清慧前輩。曾借此廣收門徒。如著名鬚生某。亦係其義子。一面暗囑其二弟子加入小報界。多作捧角文字。既訐奸於

各大角。復使二三路角色。歸附於己。實則其徒某僅能略識之無。好在廟產富饒。每月祇費十數番佛。即請得一老學究。代爲捉刀。自此而後。師徒之名。日益顯著。官場中走動尤勤。每值達官貴人籌辦盛大堂會。或梅、余、楊、王（瑤卿）諸大角家慶弔嫁娶。老道師徒。無不先到後去。張羅一切。伶人素無團結。而同行者又多互相傾軋。彼師徒二人即利用此點。日夕周旋於若輩之間。念餘年來。偌大一筆廟產。竟於無形中悉被看廟之香火道佔有矣。寧不可歎耶。聞廟中關於古今梨園史剩之材料收藏甚多。祇以有關上述種種秘密。故廟中人無不諱莫如深。其大殿樓上所放置之祖師像及嘉道咸同年間諸名伶所獻之匾額。均堆積滿地。若輩尚不敢公然燬棄者。徒以猶有三五老伶工在也。恐再數年後。老道必將廟中所藏一切有關梨園各物。完全毀滅。伶界損失。因極重大。惟關於梨園祖師一事。乃成一永久之疑問。更無法查考矣。故翼宿星君之塑像。雖爲余所目覩。然究不敢斷其即爲明皇與莊宗也。伶人習慣最厭人揭視其祖師神像。平時悉以紅幔遮蓋。雖屬知交。亦不許窺視。因此遂又有謂若輩所供者。實非優孟明皇與莊宗諸人。塑像亦非人形。故均畏人揭示耳。證以伶界於每年六月及十二月十一日所舉行之老郎會。儀式甚爲隆重。故內外行人又有以老郎神爲梨園祖師者。復有人謂老郎即唐明皇也。但若一詢老郎兩字之出典。則又皆瞠目無以對焉。數年前余在津沽偶遇一七旬以外之老顧曲家。彼幼年時習聞長庚小香諸人之劇。所識之伶工尤衆。因遂得悉老郎之一段神話焉。據謂玄宗於後宮集子弟。設教坊。一日與貴妃幸興慶宮沈香亭。會芍藥初開。梨園弟子奏樂。上曰。賞名花。對妃子。焉用舊曲。乃宣李青蓮進清平調三章（即雲想衣裳……等是）及命諸樂工譜之。久久不能成佳調。玄宗意頗不懌。翌日甫步入梨園。俄聞清歌婉囀。詫爲仙樂。稍前行。忽覩

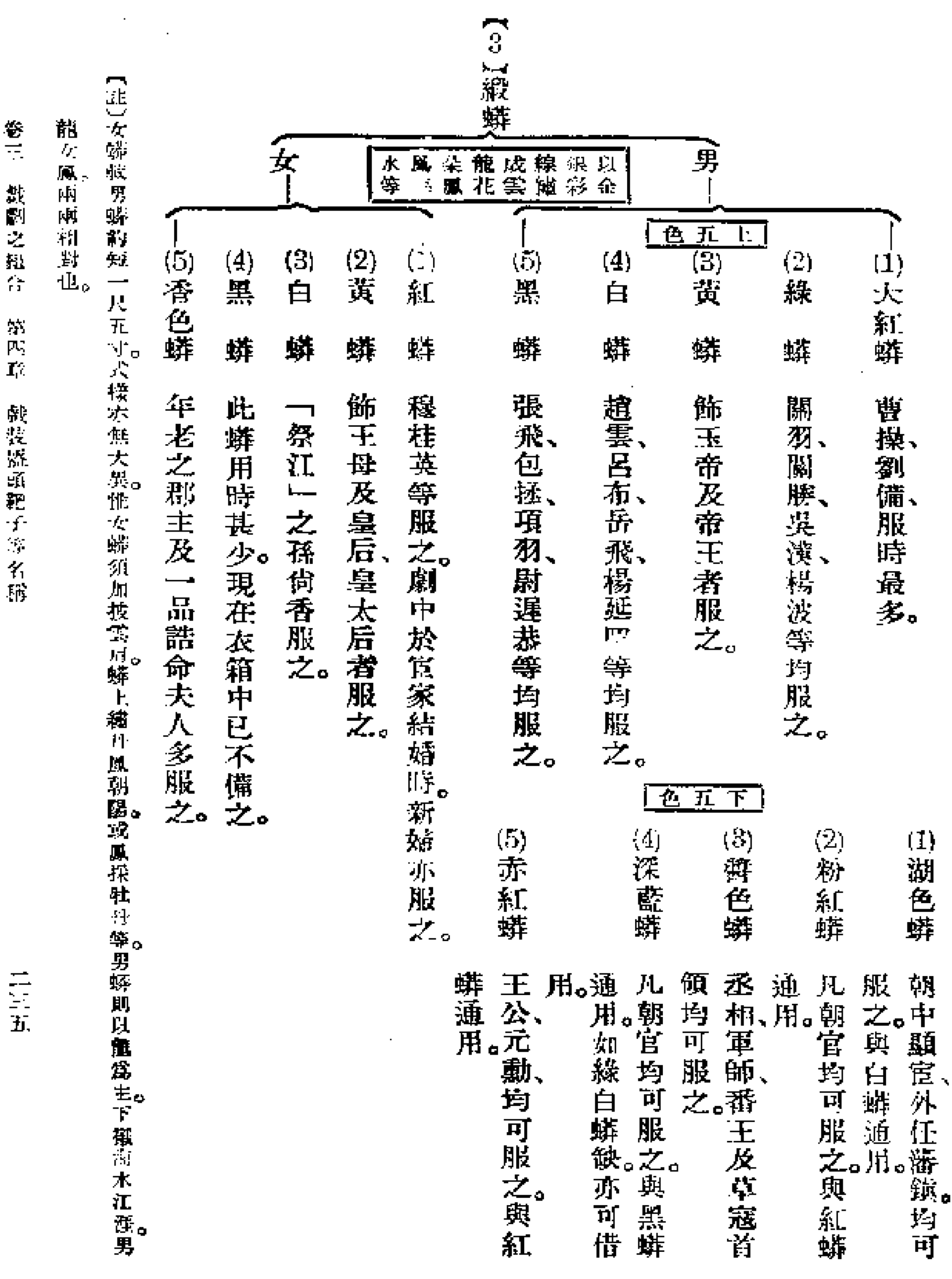
一赤衣童子。頭挽雙髻。方坐桌上指揮諸子弟及樂工等。按譜度曲。玄宗甫欲詢問此童何來。而童子已一躍奔去。追詢衆樂工等。亦不悉其所自來也。玄宗命人追之。及抵假山前。突見童子鑽入洞中。玄宗命人呼之。久不應。因傳諭堆乾柴於洞口而焚之。方忙亂間。忽見一通身灰白之老猿。跪於洞口。眼中流淚。對玄宗頻點其首作哀憐之狀。衆始恍然。蓋先之赤衣童子。即此老猿之化身也。再命諸子弟度曲而使樂工隨和。竟與適間所聞者毫無二致。於是玄宗大喜。厚賜諸人。衆子弟因感老猿指導之德。遂均奉之爲梨園祖師云。按猿郎同音。而書法稍異。復證以武行中人多祀弒猖而有弒猖會之設者。又焉知今日之郎非昔年猿字之誤歟。某君所述雖屬神話。然尙言之成理。恐內行人亦多不詳老郎神三字之出典也。因並錄之。以公諸世人焉。

第四章　戲裝盔頭靶子等名稱

(A)　大衣箱中服裝之名稱

【1】富貴衣　此爲衣箱中之第一件。於黑破褶上。滿綴雜色碎綢塊。形容衣服之破敝。服此者雖暫時貧困。然後必榮顯。如「狀元譜」之陳大官等是。

【2】加官蟒　此爲衣箱中之第二件。於紅素緞上。繡海水金龍。周身皆鑲藍緞邊。服此者爲跳加官之加官。及「大賜福」之天官。



〔註〕女蟒較男蟒約短一尺五寸。式樣亦無大異。惟女蟒須加披雲肩。蟒上繡丹鳳朝陽。或鳳採牡丹等。男蟒則以龍為主。下襬needed

【4】官衣

素地袍前後心繡成補子式此爲文官服

男

(1) 紫官衣　俗有脫藍衫換紫袍之說。故紫色位分最尊。宰相、閣老等均服之。

(2) 紅官衣　位分較低。中等以下之朝官。及府道等服之。

(3) 藍官衣　藍色較紅色又下。外簾御史及知縣等服之。

(4) 黑官衣　此衣多不用補子。又名素服。「宛城」一降將張繡。及相府與守城門官均服之。

(5) 月白官衣　學士李太白與太白金星均服之。可與藍官衣通用。

女

(1) 紅官衣　一品夫人服之。亦爲新婦交拜天地時之禮服。「小上坟」之劉祿敬係丑角所扮之官員。因與旦角合演種種身段。凡此劇又名「滿台飛」。兩人台上追逐。男官衣甚爲不便。故亦服女官衣也。其他丑扮之縣官。亦多仿用。

(2) 香色官衣　此衣與女蟒性質略同。亦爲老旦飾一品誥命夫人時所用。故佘太君、岳母等均服之。

男

(1) 大紅帔　帔爲顯宦之常禮服。「一捧雪」之莫懷古服之。

(2) 寶藍帔　「狀元譜」之陳伯愚「寄子」之鄧伯道均服之。凡劇中員外及官吏家居時均服之。

(3) 黃帔　帝王、太子、方能服之。他人均不得假用。

(4) 赤帔　「法場換子」之徐策。及其他告老家居之顯宦均可服之。

(5) 月白粉紅帔　「奇雙會」之趙寵於寫狀一場服粉紅帔。「下河南」之胡倫服月白帔。

(6) 天青帔　是乃素帔。不繡花紋。勿論官宦、庶人。凡有孝服者均服之。「牧羊卷」之朱春登於末場即服此帔。

【5】緞帔

對襟左右跨下開叉周身繡團花壽字或鹿鶴龍鳳壯丹等花

女

(1) 大紅帔　「一捧雪」之雪豔服之。

(2) 寶藍帔　「狀元譜」之陳安人服之。

(3) 黃帔　皇后、太后服之。「罵殿」之賀后即服此帔。

(4) 赤帔　「法場換子」之徐夫人服之。

(5) 閨門帔　凡劇中之閨門旦。皆應服輭帔。縐地綢地均可。顏色則分紅、綠、粉紅、寶藍等。各種女帔均不鑲邊。獨未出閣之女子。則於帔之周身鑲三寸寬邊。此乃閨門帔之特識也。「探母」之八姐、九妹及宮娥綵女等均可服之。

【6】男緞開氅

仿武將軍中之靠束惟不似鎧蒜之葉重亦繡虎豹獅象龍等

(1) 紅氅　「奪小沛」之劉備服之。又劇中飾中軍者亦服之。

(2) 綠氅　「一捧雪」之戚繼光服之。

(3) 黃氅　「草橋關」之劉秀及飾他劇中之王子者均可服之。

(4) 白氅　「焚城」之伍子胥服之。

(5) 黑氅　「牧虎關」之高旺服之。

男緞開氅與男緞褶子。皆係大領大襟。帶水袖。由前面視之。毫無分別。惟開氅之左右脇下。均有寬約數寸之擺。中有藤條撐起。自後望之。彷彿兩翅。服此者多係偏牙將及中軍等。按開氅爲明朝以前之服裝。褶子則明季方興也。年代形式皆有不同耳。

【7】褶子

（此爲最隨便之衣服。軟硬花素俱行。種類式樣極多）

- 男（硬面者緞地。軟面者縐綢爲地）
  - 硬面
    - 花者　用五彩金銀絲線。繡成飛禽走獸。雲龍花蟲。共計十件。顏色則分上五色與下五色。紅、綠、黃、白、黑爲上五色。帝王、太子、惡霸、強徒等皆服之。寶藍、赤紅、古銅、湖色、粉紅爲下五色。劍仙、俠客、英雄、義士等均服之。
    - 素者　不繡花紋。共分黑紅、寶藍、古銅四色。生淨丑末皆能服之。禰衡、范仲禹等服黑色者。李佩羅四虎等服大紅者。陳宮王有道等服寶藍色者。呂伯奢宋士杰等服古銅色者。
  - 軟面
    - 花者　較硬面者多二色。上色多一淡黃。下色多一青蓮。共計爲十二色十二件也。武戲中之打英雄。或燈彩戲之花神遊人等服之。
    - 素者　共六色。即紅、綠、黑、月白、粉紅、湖色是也。紅色者恆用爲蟒內襯衣。如遇劇中帝王太子被難時。亦可服之。綠色者爲小生、小丑所服。黑色者爲鬚生、小生落難時所服。貧士寒儒亦服之。上綴碎綢塊者。即窮貴衣也。月白、粉紅者。小生及丑可通用。湖色者則小生之專用品也。此外尚有一種蒼白色棉綢褶子。一名紫花老斗。山神、土地、蒼頭、老鄉民等均服之。故薛保、蕭恩、張別古等皆服此。
- 女
  - 素地紅綠軟面　每色各兩件。宮女丫鬟服之。
  - 花素道姑衣　自對襟之時式褶子出。凡大襟女褶子。皆謂之道姑衣。
  - 素地棉綢軟面　老旦飾爲貧婦人時服之。共分青蓮、米色兩種。

時式褶子　此種褶子近百餘年來方盛行之。因小領、對襟、長袖（帶水袖）之形式。爲清季以前所罕覯也。其製法係用綢紗、綢葛等軟料爲地。長約二尺八寸。周身鑲如意等邊。寬約二寸。繡花或不繡花均可。惟此衣專爲青年或中年婦女所用。顏色除黑色素褶子係貧苦婦女所穿外。餘則各種花色。儘可隨便選用。近年旦行鼎盛。此種時式褶子在劇中用項尤大焉。

【8】裙

（裙女所惟淨末扮人時用本子用生丑於病等亦之）

男

(1) 白湖色洋縐腰裙　老生武生扮病人時卽將湖色腰裙。穿在衫外。小生及丑則將白色腰裙穿在衫外。

(2) 白布素裙　生角飾臨斬犯人。淨飾強徒惡棍。丑飾酒保、船夫、漁人、樵子等均可用之。

女

(1) 白湖色裙　爲旦角平時所服。若遇穿蟒、帔、宮裝時。則用湖色縐裙。遇穿青褶子時。則用白色縐裙。

(2) 彩色綢裙　此裙分湖色、寶藍、月白、粉紅、紫色、五種。宮女及旦角裝扮時皆可用之。

(3) 綠綢腰裙　專爲老旦穿用。他角不能服之。

(4) 紅洋縐花裙　專爲彩旦所穿用。

(5) 寶藍色圍裙　亦名女飯單。上繡如意頭或五蝠捧壽等花紋。金玉奴、李鳳姐等均服之。

(6) 胸際所繫便裙　昔時官裙。多用紅色緞製成。以示莊重。後以飄逸素雅起見。紅緞者。概無人用。而另以綢縐等軟料者代之。是曰便裙。使裙繫在胸際。乃表示寒苦女子行路衣服不整之意。

【9】宮　裝　專爲東西宮及公主、郡主所服。對襟長袖。爲極莊重之衣服。長約三尺八寸。周身繡花。並綴以彩色繡花飄帶。約五六十條之多。另加許多纓穗。光彩奪目。備極華貴而美觀。因此之故。凡飾顯宦家之小姐及仙姑者。亦均服用。「醉酒」之楊貴妃。「彩樓配」之王寶釧。「百花點將」之百花仙子等均服之。

【10】八卦衣　專爲有道術之人所服。式樣參用開氅與褶子之作法。並繡八卦、太極於其上。周圍鑲金線寬邊。前身腰間有兩飄帶下垂。色分紅、藍、紫、白、黑五種。張子房、諸葛亮、吳用、公孫勝等均服之。

【11】八仙衣　爲八仙專用。形式各異。多係僧領小袖。上繡荷花。除何仙姑係服雜色小宮裝（與宮裝同。祇不用雲肩）外。餘則呂洞賓爲黃色。李鐵拐爲黑色。張果老爲古銅色。曹國舅、藍采和均爲綠色。韓湘子爲青蓮色。漢鍾離爲大紅色。各色錯綜參用。甚屬美觀。

【12】觀音帔　專爲觀音所用。故亦稱大士衣。於白緞上滿繡竹林。繡時黑藍絲線並用。配成紫色。暗合紫竹林內白衣觀音之語。「泗洲城」「大香山」之觀音均服之。他角均不能代用。

【13】雲　肩　凡婦女服宮裝、蟒、靠時。必加披雲肩。方爲莊重美觀。其樣式乃爲一圓形之圍脖。緞地繡花。周圍帶穗。因大僅蓋肩。故有雲肩之名。顏色分紅、藍、黃、湖色四種。今則穿帔及褶褂者。亦多服之矣。此外又有如意肩者。係用紅緞三層。作成如意頭。不繡花紋。僅飄帶四條。多爲宮娥等所用。

【14】坎　肩　用黑素緞製成。劇中於飾乳娘、女僕時用之。彩旦亦多穿服。

【15】旗　袍　爲飾旗婦所用。周身滿繡花朵或龍鳳等。亦有素面不繡花者。綢緞地均可。大襟、小領、用紐絆。不帶水袖。長及足。穿時有外加坎肩或馬褂者。從前衣箱中本無此衣。近百年來。凡扮演滿洲、蒙古婦女。即皆用之。「探母」「查頭關」「探親相罵」等劇中旦角均服此。

【16】女外套　爲飾滿清貴婦及官太太所用。用藏青緞地。前後背心。皆有補子。上繡花鳥之形。「浣花溪」之官太太即服之。

【17】藍布素袍　爲飾滿洲僕婦所穿。與男衫相同。但不開叉耳。

【18】竹布衫褲　一稱月白女衫褲。爲媒婆、婢女、女禁卒等所穿。

【19】緞子襖褲　此衣在六七十年前。尙無穿者。襖之製法。係大襟、立領、禿袖、用紐絆。各種花樣顏色均可。此爲光緒初年普通婦女之裝束。後爲花旦所仿用。當時尙名之曰時裝。靑衣、閨門旦等均不得服之。今則反視爲老古董矣。惟晚近花旦所穿者。雖仍曰襖褲。然而較前瘦小多多。此衣彩旦亦可服之。另有一種短領、大袖、四週鑲闊邊者。今專爲彩旦所用。且名曰彩旦襖褲。實則此即數十年前花旦之時裝也。

【20】斗　蓬　爲飾行路人時所用。乃表示禦風雪之意。惟劇中往往於睡夢初覺。或深夜未眠之際。亦可服之。此蓋表示衣服不整。及夜間寒冷之意。其形式則小領、無袖、繞身一圍。略如鐘狀。男女皆可服用。惟男者祇用大紅色。且不繡花。女者則任何顏色花紋。悉可聽便也。

【21】太監衣　此衣亦如褶子之製法。惟周圍及腰際。須鑲以藍黑色之寬邊。以示特別。此爲太監之專用品。他人不得代用。但如劉瑾、王振等有職分之大太監。則亦穿蟒也。

【22】古　裝　此種衣服。乃近十餘年梅蘭芳氏所規製。日新月異。形式尤繁。殆不勝枚舉矣。兼以此衣均係大角自備。卽配角所服。亦有時係大角代製。故大衣箱中祇略備數件。聊以充數而已。有人謂凡中國劇中之服裝。蓋無一而非古裝者。且古有「太古」「上古」「中古」之別。若謂此係中國二千年前女子之裝束。然則劇中凡飾春秋戰國時之婦女者。亦皆應改穿古裝矣。關於此層。頗引起一般戲劇家之爭辯。聚訟紛紜。終無定論。不過大衣箱中而有古裝一名詞。乃爲十數年前所未聞。服裝雖古。而名詞則新耳。

(B)　二衣箱中服裝之名稱

【1】鎧甲

鎧爲時非之服地花古貨無
兼武最重官緞繡與代者殊

鎧　形如靠。惟前無靠肚。後無靠旗。垂裳形似魚尾。袖瘦而直。下甲（一名靠牌子。卽貼近左右腿處之兩片）係連於鎧上。服此衣時。極爲便捷。與穿蟒及褶子等相同。亦係整個之服裝。不若靠之分成若干部分。用時須先繫靠牌子。然後紮靠及靠旗。倘有於胸前飾以絨毬、護心鏡。靠旗下飾以靠綢者。更爲麻煩。故鎧曰穿。而靠則曰紮。顏色分爲紅、綠、黃、白、黑等。劇中校尉等多服之。此外復有所謂（帽釘鎧）者。形如鎧狀。惟下裳不作魚尾式。祇於黑緞上滿綴銅釘。不若大鎧上鑲繡之細緻。「摘纓會」之小軍等多服之。（玻璃肚子）式與鎧同。專

爲女將所用。無飄帶及靠旗。故又稱便靠。

甲(即靠)說部中往往於描寫武將之裝束時。咸曰鎧甲鮮明。而盔甲兩字。亦恆並用。從未見有鎧靠與盔靠兩字連稱者。今名之曰靠者。乃戲班中人語也。靠之兩肩。形如蝶翼。全身繡成鱗甲。腹部繡一大虎頭。作凸起狀。此名曰靠肚。背間有一虎頭形之皮夾。取名背虎。背虎上可插四面三角形之小旗。名曰靠旗。古代將官臨陣。往往背插令旗。隨時可用以發號施令。劇中師其義。亦用靠旗插於背後。惟一二面殊不美觀。故均用四面也。嘗見夏月潤等有用八面者。未免畫蛇添足矣。又靠有軟硬之分。無靠旗者乃軟靠也。色分紅、藍、黃、白、黑、綠、紫等。各隨劇中人之性格、年齡、臉色而異。又有一種(排鬚甲)者。上身形如坎肩。不用靠旗。餘則悉類靠狀。祇各邊緣處滿裝排鬚耳。周瑜、呂布有時均服之。

(2)衣類

(1)快衣　一稱侉衣。用黑素緞製成。緊束上身。胸肘下滿排白紐扣。短打戲中之武松、余千等均服之。

(2)茶衣　用藍布製成。爲對襟之短衫。袖肥大。亦帶水袖。劇中之堂倌、書僮、樵夫等均服之。

(3)彩衣　此衣爲一種破碎之布長衫。劇中飾窮兒及化子者均服之。惟與窮生之富貴衣不同。

(4)劊子衣　此衣之上身。爲紅色之對襟馬褂。下身則繫戰裙兩片。劇中飾刀斧手者服之。

(5)親兵衣　用黑色或紅色布製成。下連戰裙。前後背心。均有一兵字。演清朝戲多用之。

(6) 上下手衣　此衣為武戲中之上下手用之。形似英雄衣而無走水。黃色布者為上手衣。藍花布者為下手衣。

(7) 沙僧衣　用黃綠色之夏布製成。劇中扮頭陀者用之。

(8) 雷公衣　此衣專為扮劇中之雷神者服之。

(9) 皂隸衣　斜領大袖。袖口紅色。劇中扮皂隸者服之。

(10) 水衣　此衣多伶人自備。用為蟒、帔、官衣、褶子等大袖行頭之襯裏。斜襟大袖。長僅及膝。

(11) 猴衣　為劇中飾孫悟空者之專用品。多用黃布製成。衣褲花色均同。

【3】箭衣

> 小領大襟窄袖帶紐袖口作馬蹄形或素或繡龍清朝始添入

(1) 龍箭衣　此衣原為清季之蟒袍。亦簡稱曰龍箭。因衣箱中已有蟒服。遂專稱此為箭衣。武將於行路或與敵人酣戰時。均服此衣。若遇戰敗或卸甲丟盔之際。亦穿箭衣。帶甩髮。並將馬蹄袖放下。藉以形容狼狽不堪之狀。色分紅、綠、黃、白、黑等種。緞地繡龍。下邊繡水紋。老生、武生、花面、丑、均能服之。惟旦角不用。

(2) 花箭衣　此衣各色各花均有。祇不繡龍形耳。除旦角外。各角均能服之。

(3) 黑箭衣　以黑布製成。不繡花。亦曰素箭。前後開叉者。為劇中飾公差等人所服。

(4) 藍箭衣　與黑素箭形式相同。劇中飾老軍、報子等者均服之。

【4】英雄衣

男（一名打衣　乃扮將校之非戰鬬人員所用）

此衣形似緊身小襖。大領、大襟、禿袖。繡花不繡花均可。顏色隨便。褲襖同色者居多。英雄、劍俠、巨盜、神怪等於戰鬬時。皆可服之。武生有長靠、短打之分。此卽短打武生所服者。舊時官方之將校。亦多服此。自衣箱中添入箭衣後。於是凡爲將官者十九皆穿箭衣矣。綠襖褲實不若箭衣爲大方。然草野英雄於步戰穿薄底靴持單刀等短兵器時。則又非着英雄衣不能顯出身手之敏捷。躍跳之靈活也。故包公案劇之白玉堂等。彭公案之馬玉龍等。施公案之黃天霸等。以及水滸傳之梁山諸將。蓋無一而非着英雄衣者。可知打衣襖褲之重要與繁多。實與鎧靠等也。

女

女將所着者。均爲小領、對襟。下連戰裙。現以美觀起見。多廢戰裙而改繫下甲兩片矣。用何顏色及繡花與否。均可隨便。服此者多係武旦一行。

【5】馬甲

(1)沙僧馬甲　此種馬甲有黃、綠兩色。黃者鑲綠邊。綠者鑲黃邊。劇中飾伽藍神者服之。

(2)勇字馬甲　此種馬甲多爲紅、白、黑諸色。前心背後。皆有一勇字。爲演清朝劇之兵士所服。

(3)小鬼馬甲　爲劇中扮鬼卒者所服。於白布或黃布上繪成虎皮形。另以披肩加於其上。披肩上亦繪虎形。

(4)龜紋馬甲　爲劇中扮龍宮之龜將者所服。「丑表功」中之丑角亦服之。

【6】彩褲　此衣分黑、紅二色。或花或素。或綢或布。概所不拘。武行中人多服之。爲用甚廣也。

【7】龍　套　此衣滿繡五彩花紋。亦有繡成龍紋者。對襟大袖。前後開叉。四週皆鑲寬邊。色分紅、黃、綠、白、黑、各種。專爲劇中跑龍套者所服。

【8】團龍馬褂　此衣係用紅、綠、黃、白、黑、各色緞子。繡成團龍或他種團花。劇中飾帝王者服黃色。扮將帥等之有喪服者。則着黑、白二色。惟此衣多於行路或逃亡時服之。以示便捷。平時均不需此。

【9】青　袍　此衣專備小官坐堂時之堂役服之。

【10】小披褂　爲紅地繡金之對襟小馬甲。「空城計」之老軍。及「漢津口」之馬童等均服之。

【11】漏　肚　與快衣相似。惟前胸露出。便於噴彩。演「界牌關」至盤腸大戰時。飾劇中之羅通者即服此衣。

【12】男孝袍　用白布製成箭衣。「哭靈牌」之關興、張包、及「請宋靈」之岳飛等均服之。

【13】胖　襖　此爲花面衣內襯墊之馬甲。白布中實以厚棉。淨角內服此衣。然後外加蟒帔。即覺體態雄偉。故特名此曰胖襖也。

【14】鸞　帶　帶分黃、白兩色。兩端皆有排鬚。闊約四五寸。黃色者爲鬚生所用。白色者則短打武生繫之。

【15】腰　巾　兩端繡花。武生穿快衣時。即以此束腰。

(C)　盔頭箱中各物之名稱

(1)堂　帽　一名皂帽。飾帝王者用之。上裝黃絨毬。帽後繡黑底金龍。並有朝天翅兩根。左右掛黃流蘇。

【1】帽類

(2) 素堂帽 式與堂帽同。惟絨毬流蘇皆爲白色。此爲帝王着喪服時所戴。

(3) 天官帽 一名汾陽。爲「打金枝」劇中郭汾陽王（子儀）所戴。式如金踏鐙。但左右加如意翅。非位極人臣者不能用。

(4) 侯 帽 爲「二進宮」劇中之徐彥昭等所戴。形似倒置之酒戽。帽作金銀色。

(5) 方紗帽 亦簡稱方紗。爲文官所戴。前矮後高。黑色。兩旁有翅。品級最高者爲細長之方翅。

(6) 圓紗帽 亦簡稱圓紗。式如方紗。惟兩翅作長圓形。而帽之楞角。亦較方紗爲圓。品級稍低者用之。

(7) 尖紗帽 亦簡稱尖紗。式如圓紗。惟兩翅尖圓。如菱形。品級又下。且爲劇中之奸臣所戴。

(8) 韃 帽 即氈帽之變形。而漸增華麗。添綴珠翠絨毬。帝王者黃色。王侯等紅色。帝王於行路或返自番邦時用之。

(9) 中常侍帽 黑色裝金。左右各垂流蘇。劇中飾領袖太監者戴之。

(10) 太監帽 式與中常侍帽相似。但較爲簡單。亦無流蘇。跑龍套於扮太監時用之。

(11) 素羅帽 黑色。不繡花。分軟硬二種。軟者可摺。一曰英雄帽。硬者頂高而直。上大下小。共分六楞。

(12) 花羅帽 式與素羅帽同。亦分軟硬二種。惟顏色不一。帽上滿綴珠翠絨毬。光彩奪目。異常美觀。

(13) 樓 帽 一名蒼蠅罩。黑色。中空如網。說部中所謂螞蟻透風巾者即此。爲武丑所戴。

(14)無常帽　爲黑白無常及「界牌關」劇中之王伯超用之。

(15)判官帽　此帽爲判官之專用品。紅色尖翅。上綴金彩花。帽前插大絨毬。

(16)毘羅帽　一名地藏帽。與放焰口時主座僧人所戴者同。劇中飾目蓮僧者用之。

(17)僧道帽　爲劇中扮僧道者所用。與素常僧道所戴者相同。

(18)氈　帽　分白、藍、紅、諸色。頂高而尖。白色者老僕及酒保等用之。藍者扮鄉民等所用。紅者扮衙役等所用。若翻邊者。卽爲士兵所用。亦名烟氈帽。

(19)純陽帽　此帽專爲劇中扮呂純陽所用。

(20)皂隸帽　此帽爲劇中扮皂隸所用。

(21)紅緯帽　此帽爲演清朝戲及番邦戲所用。另有紅纓帽一種。用與此同。

【2】盔類

(1)草王盔　此盔爲割據之主所戴。金色。上裝黃絨毬。不掛流蘇。若草寇之首領。亦可戴此。但須加雉尾兩根。

(2)帥　盔　全金色。形如鐘。頂上有小槍頭。上繫紅纓。劇中扮元帥者用之。

(3)夫子盔　分綠、白、二色。綠者關羽所用。白者岳飛用之。頂上加絨毬。後有披風。耳際垂流蘇。加白飄帶。

(4)倒纓盔　尖頂。下有闊邊。後有披風。頂上有紅纓下垂。纓繫於彈簧上。時時搖動。扮周倉者用之。

(5)獅子盔　頂上有龍紋。前裝大額子。劇中扮老將、功臣等均戴之。

(6)學士盔　一名月白桃葉紗。形似方紗。翅如桃葉。月白色。爲李學士（太白）等所用。

(7)虎頭盔　頂似虎頭。後有披風。凡飾勇猛之虎將如典韋等者皆用之。

(8)荷葉盔　全金色。有朝天如意翅兩根。因帽後圍如荷瓣。故名荷葉盔。亦武將所用。

(9)中軍盔　頂尖而高。全金色。下有闊邊。劇中扮中軍者所用。

(1)皇　巾　上大下小。黃緞繡製。後有朝天翅。「渭水河」劇中飾文王者用之。

(2)相　巾　四方形。後亦有朝天翅二。惟較皇巾上者爲小。此爲宰相家居時之便帽。

(3)八卦巾　如道士帽。後有飄帶而繡成八卦者。爲孔明所戴。

(4)八仙巾　爲劇中扮八仙者所用。

(5)四輪巾　黑底繡花。方形。劇中扮蔣幹者所用。

(6)四方巾　方形。似道巾。後無飄帶。劇中扮掌禮者所用。

(7)一字巾　劇中扮書僮之小丑用之。

(8)軟紮巾　顏色不一。「長板坡」之趙雲等用之。惟紮時內襯鐵絲架子。

(9)硬紮巾　顏色不一。紮時配以大額子。張飛等武將均用之。

(10)鴨尾巾　藍素緞製。形似鴨尾。前有白玉一方。爲許仙等所用。倘有硬鴨尾一種。上加珠花絨毬。

為褚彪等所用。

【3】巾類

(11) 老人巾　黑緞製成。形似風帽。為三星中之福星所用。

(12) 員外巾　方形之繡花軟巾。後有繡花飄帶。扮員外者用之。

(13) 高方巾　黑色。高方形。「打侄上墳」之陳大官用之。

(14) 報子巾　顏色不一。為劇中跑龍套者之專用品。

(15) 必正巾　形如道士帽。並有後披及飄帶。湖色繡花。扮文必正時用之。

(16) 棒鎚巾　上大下小。前面繡花。後有小翅。形如棒鎚。多為丑角所用。

(17) 文生巾　一名公子巾。緞底繡金花。左右有耳。下垂絲鬚。後有飄帶。扮秀才等文生用之。

(18) 武生巾　形如文生巾。惟後無飄帶。為劇中武生所用。

(19) 苦生巾　一名道巾。為劇中扮寒儒及窮秀才等所用。

(20) 道姑巾　為劇中扮仙女及青年尼姑者所用。

(21) 披　巾　顏色不一。又名大耳巾。即巾後有披之帽也。劇中扮劊子手者用之。

【4】冠類

(1) 平天冠　一名玉皇冠。劇中飾玉皇、關君及帝王者戴之。頂平方。前後垂旒。上繪七星。

(2) 九龍冠　金黃色。飾以雲龍等物。冠後有翅兩根。亦為帝王所用。

(3) 紫金冠　一名太子盔。為李世民等所用。呂布、周瑜、亦有時戴之。惟須加雉尾二根。

(4)鳳　冠　爲旦角所用。滿綴珠翠。兩旁有穗。額前珠穗下垂。劇中如皇后、王妃、公主、命婦及顯宦之小姐均可用之。

(5)老旦鳳冠　式與鳳冠略同。惟不如其華麗耳。「打龍袍」劇之太后卽用之。

【5】相　貂　於方紗之兩旁各插長平翅一根。爲劇中扮宰相者所戴。

【6】金踏鐙　式如相貂。金色。前綴絨毬。後鏤細花。扮老令公楊繼業者用之。

【7】銀踏鐙　式如金踏鐙。惟作銀色。「青石山」之關平用之。

【8】大額子　用途至廣。武劇中之戰將多用之。帽上滿綴絨花。正中裝一大絨毬。左右兩如意垂及兩腮。額之中央有一鏡牌。此帽恆加於帥盔、紫金冠、及軟紮金等上用之。

【9】多子頭　冠此時必帶孩兒髮。以示其年幼未冠之意。岳雲、薛蛟等多用之。

【10】草帽圈　盔頭箱中以此爲第一件。位於堂帽之前。與富貴衣之置於蟒前者。意義相同。緣戲劇以提倡平民主義爲職志。故雖在專制尊君之時。亦特具此表徵也。此帽有圈無頂。以草編製。爲飾漁夫、樵子者所用。近日武生於演「白水灘」時。往往用兩種帽圈。出場時戴綢製者（或草面綢裏）飾以水鑽珠花。以示美觀。觀戰用帽時卽改用完全草製之一種矣。

【11】御姬罩　如涼帽而無頂。綢製。繡花。排鬚下垂。正中有一大絨毬。旦角演「小放牛」等劇用之。

【12】二郎叉　略似汾陽。金色。帽後作月牙形。爲扮二郎神所用。

【13】七星女額　額上有大絨毬兩排。每排七枚。爲女將繫帥時所用。

【14】觀音兜　白色硬殼。上繡黑竹葉後。如蓮花瓣。下有披風。爲扮觀世音者所用。

(D) 靶子箱中各物之名稱

【1】刀類

(1) 金大刀(四把)　長柄關刀。木質。塗金。劇中飾黃忠、蔡陽、楊繼業等皆用之。

(2) 銀大刀(四把)　式與金大刀同。惟係塗銀。劇中飾關興、關勝等皆用之。

(3) 單刀(六十把)　木質。塗銀。短柄。武戲中之短打武生及打英雄等皆用之。

(4) 雙　刀(八對)　式與單刀同。武旦多用之。

(5) 撲　刀(八對)　木質。塗銀。短柄。長刃。較單刀爲闊。劇中飾鮑賜安等皆用之。

(6) 刺　刀(四把)　極短小。可藏於靴筒或袖內。「坐樓殺惜」之宋江等皆用之。

(7) 女大刀(八把)　式與開門刀略同。惟較爲短小。刀面亦稍仄。刀馬旦及武旦均用之。

(8) 撩　刀(八把)　刀柄塗黑色。刀頭斜而方。「戰宛城」劇張繡部下之小兵用之。此刀多與藤牌合用。如孟獲之藤甲兵然。故亦稱苗刀。

(9) 腰刀(十六把)　此刀外有皮鞘。常懸於腰際。劇中之旗牌、中軍等皆用之。

(10) 開門刀(十二把)　黑長柄之大刀。「珠簾寨」劇李克用出場時龍套手持者即是。

(11) 青龍偃月刀(一把)　亦係長柄大刀。惟刀頭如半月形。刀面彫花。爲關公所用。

(12) 九翅連環刀（一對） 短柄彫花之雙刀。「惡虎村」劇之濮天鵰用之。

(13) 三尖兩刃刀（一把） 長柄。刀形路如箭頭。「鬧天宮」劇之二郎神楊戩用之。

(14) 閘　刀（一把） 式如尋常所用之閘。「鍘美案」劇之包公用之。

(15) 柴　刀（一把） 即尋常所用者。「九更天」劇之馬義用之。

【2】槍類

(1) 單頭槍（六十枝） 一名單槍。籐桿或光或布裹。白、黑、紅、纓均有。武行用之甚多。

(2) 雙頭槍（八對） 一名雙槍。籐桿或布裹或漆金。兩端皆裝槍頭及槍纓。兩枝為一對。「八大鎚」劇之陸文龍用之。

(3) 大頭槍（一對） 槍桿粗長。槍頭闊大。下端另有木座。趙雲、高冲用之。

(4) 押虎槍（十二枝） 隨駕之御林軍。及將帥升帳時之龍套皆用之。

(5) 斷　槍（一枝） 即折斷裝起之單頭槍。「長板坡」之曹將用之。

(6) 洋　槍（八枝） 與近代之步槍同。木製。演清朝戲時用之。

【3】鞭類

(1) 單　鞭（八枝） 木質。彫漆。長約二尺。頭尖有柄。尉遲敬德用之。

(2) 雙　鞭（一對） 與單鞭同。兩枝為一對。呼延豹用之。

(3) 靈官鞭（兩枝） 較單鞭稍粗大。為王靈官及神將所用。

(4) 馬鞭（六十根） 劇中以此代表乘馬。男女老幼文武尊卑均可用之。顏色各種皆有。

(5)驢　鞭(四根)　短桿。上繫短繩一根。以此代表騎驢。「五花洞」之潘金蓮等用之。

【4】劍類

(1)寶劍(十二把)　與眞劍同。惟係木製者。各角均可用之。

(2)雙股劍(兩對)　卽兩劍合插於一鞘者。「金山寺」之白娘子等用之。

(3)魚藏劍(一把)　極短小之劍。爲「刺王僚」劇中專諸之專用品。

【5】鎚類

(1)圓　鎚(一對)　「八大鎚」劇中張憲用之。

(2)銀　鎚(一對)　「岳家莊」劇中岳雲用之。

(3)金光鎚(四對)　隨駕之侍衞用之。

(4)流星鎚(一個)　一小毬繫於繩之一端。「雙沙河」劇之丑角用之。

(5)雷公鎚(一個)　劇中飾雷神者用之。

(6)王八鎚(一對)　「金山寺」劇中之龜將用之。

(7)八角雙鎚(一對)　「四平山」劇中之李元霸用之。

(8)花鼓雙鎚(一對)　「八大鎚」劇中之嚴正方用之。

【6】斧類

(1)單　斧(一把)　長柄大斧。飾程咬金者用之。

(2)雙　斧(一對)　短柄大斧。飾李逵者用之。

(3)柴　斧(四把)　短柄小斧。飾樵夫者用之。

(4)小板斧（一把） 「大劈棺」劇中之丑角用之。

【7】棍類

(1)金龍棍（八根） 劇中帝王出場時。扮侍衛之龍套執之。

(2)齊眉棍（四根） 棍長齊眉。故名齊眉棍。「翠屏山」楊雄於殺山時用之。

(3)伽藍棍（一對） 兩端金色中呈黑色。劇中飾伽藍神者用之。

(4)三節棍（四根） 等長之木棍三節。中以鐵環連之。「四杰村」之余千用之。

(5)梢子棍（八根） 二木棍。一長一短。中以鐵環連之。亦爲短打武生所用。

(6)悶棍（一根） 「打扛子」劇中之小丑用之。

(7)夾棍（一副） 劇中於公堂上刑訊犯人時用之。

(8)軍棍（二根） 一名超棍。劇中於責打武將時用之。

【8】棒類

(1)金箍棒（一根） 漆金之長棒。劇中孫行者用之。

(2)狼牙棒（一根） 劇中扮單雄信者用之。

(3)馬　棒（二根） 「鐵公鷄」劇中張嘉祥用之。此爲演清朝戲騎馬時所用。

(4)竹　棒（數根） 劇中扮官者及化郎所用。

(5)哭喪棒（四根） 「請宋靈」劇中之岳飛、牛臯等。及他劇中之扮孝子者均用之。

(1)岳字旗（一面） 長方。上繡岳字。或盡忠報國四字。爲岳元帥之旗號。

【9】旗類

(2)關字旗(一面)　與岳字旗同。上繡大關字。關字上橫繡漢壽亭侯四小字。

(3)大纛旗(五面)　三角形。旗上繡五彩紋龍。「挑華車」劇高冲看守之旗即此。

(4)三軍司令旗(一面)　劇中於兩軍對壘時。主帥背後插置長方大纛。即三軍司令旗也。

(5)令　旗(一面)　劇中於主帥升帳傳令時用之。

(6)杏黃旗(一面)　方形。杏黃色。姜子牙、孫臏用之。

(7)月華旗(四面)　五色綢鑲邊。旗上繡八卦。關公出場時龍套用之。

(8)飛虎旗(四面)　式與月華旗同。「蘆花蕩」劇張飛出場時龍套用之。

(9)水　旗(四面)　劇中扮水鬼者執之。以此代表江河湖海之水浪。

(10)黑風旗(四面)　劇中扮鬼卒者執之。「托兆碰碑」劇七郎上場時龍套用之。

(11)車輪旗(二十面)　於方形之黃布上畫車輪。劇中於乘車時用此代之。

(12)門槍旗(二十面)　即龍套手執之旗。形直長。邊際如齒狀。顏色不一。惟各隨龍套之服色而取用。

【10】丈八蛇矛(一把)　劇中飾張飛者所用。

【11】方天戟(一對)　劇中飾呂布者所用。

【12】雙　戟(一對)　較方天戟短一半。兩枝為一對。劇中飾典韋者用之。

【13】虎頭雙鉤（一對）形如寶劍而上端有鉤。劇中飾竇爾墩者用之。

【14】狼牙鐧（一對）綠色。與雙鐧略同。兩枝爲一對。劇中飾武大虬者用之。

【15】雙　鐧（一對）金黃色。兩枝爲一對。劇中飾秦叔寶者用之。

【16】降魔杵（一柄）劇中飾韋陀者用之。與寺院中韋陀像手中所捧者同。

【17】混唐杵（一柄）長柄單鎚。劇中飾李存孝者用之。

【18】筆眼抓（一柄）短柄。木質塗金。形如人手。中執一筆。亦李存孝所用。

【19】月牙鏟（一柄）劇中飾沙僧者用之。

【20】單　楞（八根）左手單楞。右手持刀。刀所以殺敵。楞則用以保護手臂。

【21】沉香楞（一對）劇中飾孫臏者用之。

【22】仙人擔（一副）劇中飾高登者用之。

【23】石　鎖（八隻）「拿高登」一劇中青面虎、花逢春、呼延豹、秦仁四人用之。

【24】青龍禪杖（一根）劇中飾法海和尚者用之。

【25】龍頭楞（八根）卽龍頭楞杖。劇中飾佘老太君、老太監陳琳等均用之。

【26】鐵方樑（一根）方形之大棍。劇中飾金大力者用之。

【27】哪吒圈（一個）劇中飾哪吒者用之。

【28】弓　箭（四套）　劇中各角皆能用之。

【29】藤　牌（八面）　「戰宛城」一劇中張繡部下之兵卒用之。

【30】虎頭牌（九面）　亦張繡部卒所用。有一面較大者。乃將官所用。

【31】八戒扒（一個）　劇中飾豬八戒者用之。

【32】鑣　（三枝）　金、銀、彩色者各一。劇中飾黃天霸等用之。

【33】鋼　叉（十六把）　分單叉、雙叉兩種。劇中飾金錢豹等用之。

【34】流金鏜（一柄）　劇中飾神將者用之。

【35】金剛鎚（一個）　劇中飾金剛者所用。

【36】黃羅傘（一頂）　為帝王出巡時。自背後罩於頂上之大傘。黃緞上繡成金龍錦繡。由一侍衛立於背後持之。

【37】龍鳳掌扇（一對）　為后妃嫦娥等之儀仗。黃緞上繡龍鳳錦繡。由二宮娥立於左右背後持之。

【38】大門帳（一頂）　滿繡花朵。緞地。武將出場時可用作中軍帳。旦角亦可用之以代牀帳。

【39】小門帳（一頂）　紅緞繡花。元帥大將登將台時。可用此代表將台上之帳門。又可以此代表劇中之佛堂。

【40】桌圍衣披（全堂）　紅緞繡花。用途極廣。如帝王登場。則此為龍書案及龍墩。如官吏登場。則此為公案桌。

他如廳堂、廟廊中之茶几、香案等。祇要於桌椅上加此二物。即可代表之。

【41】城　門（一具）　於藍布上以白線畫成磚形。中如城門狀。劇中人於出進城時。即由二人扯此以代表之。

(E) 髯鬚靴鞋之各種名稱

（甲）髯鬚

【1】滿髯

(1)白滿　即一片白髯鬚。將口遮起。乃表示年高福厚之意。劇中飾郭子儀、姜子牙等均用之。

(2)蒼滿　意與白滿同。惟年齡尚不甚老耳。

(3)黑滿　意與蒼白滿皆相同。則年齡更少矣。

【2】三髯

(1)黑三　即三綹髯也。乃表示儒雅之意。劇中如孔明、薛禮、伍員等生角多用之。

(2)白三　意與黑三同。惟年齡則甚衰老耳。

(3)蒼三　意與黑三同。惟年在黑白三之間。

(4)參三　係半白半黑之髯。「七星燈」孔明求壽時即帶此。

(5)丑三　雖亦三綹。惟祇寥寥數根。乃表示寒酸人髯鬚太少之意。「小上墳」劇之丑角即帶此。

【3】關公髯　關公有美髯公之稱。髯極長。成五綹。故此髯專備劇中飾關公者所用。

【4】二濤髯　簡稱曰二濤。式與滿髯同。惟較短耳。劇中飾中軍、老僕等皆帶此。

【5】扎　髯　簡稱曰扎。色分紅、白、黑、蒼、四種。係將鬚之中央剪去。另加一綹垂於頦下。俾將口部露出。帶此者多係粗莽之夫。如張飛、牛皋、孟良、焦贊、馬武、單通、竇爾墩等皆帶此。

【6】加嘴髯　式與扎同。惟較之略短。劇中正淨（大花面）所帶者爲扎。副淨（二花）及丑所帶者。即爲加嘴髯也。

【7】三挑髯　式與八字髯同。惟八字髯係下垂者。此則向上伸耳。劇中飾朱光祖等武丑者皆帶此。

【8】吊搭髯　色分白、黑、蒼、三種。式係口上之鬚短。頦下之鬚長。劇中如蔣幹、張別古等均帶此。多係丑角所用也。

【9】一字髯　色分白、黑、紅、三種。髯成一字。乃表示連鬢鬍之意。帶此者亦係粗莽之夫。如典韋、甘寧等是也。

【10】一戳髯　即嘴上一點鬍鬚之意。「盜九龍杯」之王伯雁等即帶此。

【11】二字髯　白色。即一字髯下。復吊一髯。形成二字。帶此者多係老僧人。如法海等即是。

【12】四喜髯　即於吊搭髯上兩耳際。各加一綹。而去其頦下者是也。劇中飾更夫、禁卒者多帶此。

【13】五嘴髯　與四喜髯同。惟多頦下一綹。衰老之人多帶此髯。如劉公道及「奇雙會」之胡老爺等皆帶此。

【14】八字髯　形如八字。色分黑、白、紅、三種。劇中之楊香五等丑角用之。

【15】紫　髯　本爲孫權之專用品。惟飾歐陽春者亦帶之。今之扮孫權者多用紅滿。故紫髯已不多見矣。

【16】虬　髯　乃示捲鬚之意。帶此者多係粗豪之人。如虬髯公、魯智深等是。

【17】劉唐髯　爲劇中飾劉唐者之專用品。形似五嘴髯。惟上兩撮爲紅色。餘係黑色。乃符赤髮鬼三字之意也。

【18】王八髯　式如二濤髯。惟較之稍短。爲劇中扮王八者所專用。

（乙）靴鞋

靴

男　男靴。分厚底薄底兩種。兩種中復有花素之別。大概劇中凡扮演帝王朝官。軍中將帥。外任官員等。皆例應穿厚底靴。以示莊重威嚴。換言之卽凡穿蟒、帔、官衣、鎧靠時。則穿厚底靴。而服褶子、英雄衣等時。則應着薄底靴或彩鞋也。曩年無論何種靴子。皆無繡花之說。後來服飾力求美觀。故勿論厚底薄底者。均繡成種種花紋。惟厚底者除演關戲時多穿綠花靴外。餘則仍以着黑素緞者爲多耳，

女　女靴。用時甚少。因中國古代女子。概不許露足。故祇准穿鞋。而以裙覆之。劇中除刀馬旦於紮靠上陣時。應穿繡花薄底靴外。餘則仍以穿鞋者居多。至於武旦、花旦之踩蹻。以纖足示人。固與女子不許露足之義。大相逕庭。然此則係秦腔班中之成法。其歷史並不甚久。此節當於論踩蹻文中詳言之。

鞋

男　男鞋。照例爲民間士農工商各界人氏所穿。如「狀元譜」之陳大官。「打棍出箱」之范仲禹。「捉放曹」之呂伯奢等是也。此鞋分黃緞雲頭彩鞋與白緞雲頭彩鞋兩種。因鞋之前頭後跟皆嵌鑲雲頭。故名之曰雲頭鞋。大概劇中掛黑髯者。多穿白色鞋。而帶白髯與參髯者。則着黃色鞋也。惟黃緞鞋老旦亦可用之。形式顏色。完全與男鞋相同。

女　女鞋。約分紅、白、粉紅、湖色數種。鞋上嵌鑲葫蘆蓋。大概劇中於穿蟒、帔、宮裝時。則應穿紅色鞋。有時亦

可代以粉紅、湖色兩種。惟白色者多係塞苦婦女所穿。如「桑園會」之旦角。即係穿青褶子與白色鞋者。是故凡穿褶子之旦角。亦多用白色鞋也。

蹻鞋　花旦一行。最重蹻工。故自幼即習踩蹻。踩蹻時用長約三寸。高約八寸之香樟木板兩塊。上着白布蹻帶。長約半尺。外套蹻鞋。裝成時宛如三寸金蓮。蹻鞋用各色緞子做成。上繡花朵。與眞者無異。花旦蹻工之佳者。腰腿豎直。勿論立時久暫。均無搖動不穩之狀。武旦之蹻。踩時較花旦略低。因有種種打武、出手、跌撲及翻觔斗等武技也。按踩蹻之首瓶者。係乾隆間之秦腔花旦魏長生（即魏三）其徒陳銀官繼之而起。一時遂相習成風。而皮黃班中亦羣起仿傚。惟除花旦、武旦外。餘如靑衣、閨門旦、刀馬旦等。則仍着彩鞋而不踩蹻也。

(F) 梳妝台上各物之名稱

【1】花類

(1) 大珠花　每兩對爲一副。以假珠穿成鳳蝶等形。備旦角插於頭面上之用。

(2) 小珠花　若干朵。穿成蝴蝶形。旦角頭面上如嫌大珠花太單簡。即以此補之。

(3) 草　花　形式顏色不一。「梅龍鎭」劇李鳳姐所插之海棠花即其一種。

(4) 旗　花　此花爲滿清朝及番邦戲之旦角梳旗頭時所用。

(5) 後蓋花　用假珠穿成。戴於旦角所用大髮之後部。

【2】大髮　一名大頂。形似禿頂婦人所用之髮子。旦角均用此挽髻。或梳成各式髮辮。

【3】抓　髻　即用大髮挽成後垂長辮花旦及閨門旦均用之。

【4】蘇州髻　劇中扮旗裝女僕時用之髻特長。拖於後背。

【5】旗　頭　演滿清及番邦戲時旦角用之。「探母」之蕭太后及公主所用者卽是。

【6】古裝頭　演「天女散花」「黛玉葬花」等古裝戲時用之。

【7】片　子　旦角對於貼片子。均下一番研究工夫。蓋體之胖瘦。面之圓長。皆各有不同。若片子貼得適當。可掩醜增豔。每副有大小兩種。製法則係以髮膠於黑緞之上。大者兩片。貼於兩鬢。小者形如圓鉤。共爲五片。貼在額上。以示雲鬢之意。

【8】綠穗子　若干套。旦角於上大髮、梳髻時用之。

【9】珠　網　若干條。旦角用以紮額。與水紗網巾同其效用。

【10】珠　條　若干條。旦角用以扣在大髮之前方者。

【11】珠包頭　若干對。旦角於紮好珠網後。卽以此加於其上。

【12】銀　泡　若干副。每副五隻。旦角貼片時。以此插於小片子上。

【13】包頭蓮　若干對。旦角用以插於大髮之上。其式甚長。故又名長簪。

【14】押髮簪　若干枝。旦角於梳髻時。以此插於大髮中部以壓之。

【15】押鬢簪　若干對。銀白色。扁長形。旦角以此爲押鬢之用。

【16】珠挖耳　若干對。旦角於貼片後以此插於大片子上。

【17】耳　環　若干副。旦角用以戴於兩耳之上。

按梳妝台專係旦角扮戲之處。故一切物件。俱為旦角頭面上所需者。後台另有所謂彩匣桌者。上置各色顏料匣子。為淨丑等角勾臉之所。因除彩筆彩匣外。餘物寥寥。並不若梳妝台上物件名稱之繁多。故不專文述之矣。

(G)　砌末物件之名稱

【1】牙笏十四塊　一名朝板。牙製者六。木製者八。牙者為劇中朝臣見駕時所用。木者備後台發散包銀、請假、誤場、或班中有重要通告時用之。是故伶人莫不視之如軍中之令箭云。其長約一尺四寸。寬二寸。除劇中人或上述事件發生時。方准動用外。他人一概不許亂動。違者必受重責。舊例有點戲之舉。遇官貴人點戲時。即書劇名於牙笏上。班中人謂之出牙笏。出牙笏時愈多。則所獲之賞錢乃愈豐。除朝官外。跳加官及大賜福之天官亦皆用之。

【2】摺扇大小若干把　大扇兩把。長約二尺許。為劇中副淨如鮑賜安、費德公等所用。又武生扮演之武淨如高登等亦可用之。此外尚有白面與金面之小扇若干把。為生、旦、丑、各角所用。惟小生、花旦所用者。乃金面黑背之一種。

【3】翎　子　即雉尾。乃冠上兩旁所插者。此本表示番奴或野人之意。故劇中於飾番將或山大王時均用之。

後來因其美觀。遂致青年將官及女將等亦多採用。楊延輝、陸文龍、穆桂英、樊梨花等。身在番邦。或山寨中。固均應戴之。而呂布、周瑜、薛金蓮等。則却不應戴也。不過翎子除美觀之外。尚有許多耍翎子之身段與絕技。故戴之者遂不若曩時限制之嚴也。又翎子分板翎與活翎兩種。板翎較活翎為長。不可攀折。最長有至六尺許者。活翎可以隨意以指挽之。或啣之口中。故雖較短於板翎。但却極易損折也。

【4】狐狸尾 其性質與雉尾同。故李克用、蕭天右、宋江等。皆於冠下兩旁繫狐尾一條。平時垂於胸前。臨陣時繞繫於背後。最初本極短小。僅以此代表番將草寇之意足矣。嗣後伶人因其美觀。遂逐漸加長。甚至有長七尺許者。刀馬旦於紮靠時亦恆用之。

【5】髮類

(1)甩　髮　此乃束於冠內之假髮也。當戰將卸甲丟盔或文士官員摘去儒巾紗帽時。即露出此髮。因其可以甩動並能作出種種身段。故名曰甩髮。如「見娘」之四郎。「白門樓」之呂布。「出箱」之范仲禹均用之。

(2)孩兒髮　扮孩童、書僮等用之。以黑絲線製成。前面齊眉。後垂至腰間。

(3)雙抓髻　扮金錢豹、伽藍等均用之。用時以此安在蓬頭之上。

(4)大蓬頭　扮神將者用之。形似劉海。惟略長耳。顏色不一。狀蓬蓬然。故名大蓬頭。

(5)小蓬頭　扮鬼卒、小妖等用之。式與大蓬頭同。惟稍短耳。

【6】殼子類

(1)狗形殼子　演「忠孝圖」曹莊殺狗勸妻時用之。

(2)羊形殼子　演「飛虎山」劇用之。

(3)虎形殼子　演「汾河灣」等劇用之。黑黃色者各一。

(4)蛇形殼子　演「白蛇傳」劇用之。青白色者各一。

(5)其　他　新排神怪戲。層出不窮。故各種精怪殼子。難以枚舉。

【7】面具

(1)加官面　共有五具。面白面圓。跳加官時用之。

(2)財神面　劇中扮財神時用之。

(3)魁星面　「御碑亭」劇中扮魁星者用之。

(4)雷公面　「天雷報」劇中扮雷神者用之。

(5)金剛面　劇中扮金剛者用之。

(6)土地面　劇中扮土地者用之。

(7)小鬼面　劇中扮小鬼者用之。

(8)女鬼面　「紅梅閣」劇中旦角用之。

【8】玉　帶　寬約寸許之硬帶。上嵌白玉。凡穿蟒及官衣時。皆以玉帶圍於腰間。

【9】金　花　劇中演狀元及第時。帽上即插金花。如「馬前潑水」之朱買臣是。

【10】駙馬套　一名駙馬翅。「四郎探母」劇中楊延輝所戴之紗帽上所套者即是

【11】過橋　形似駙馬套。劇中扮宮女者用之。

【12】羽扇　劇中扮軍師及「空城計」之諸葛亮等用之。

【13】大如意　「天官賜福」之天官用之。

【14】黃綢子　劇中扮老人及病人。多以此束於額上。如「洪羊洞」之楊六郎是。

【15】白綢子　劇中扮孝眷者用之。旦角如「白蛇傳」之白娘子亦用之。惟較他角者爲長。

【16】布包頭　分花布與藍布兩種。扮老年僕婦用花布。扮老旦時用藍布。

【17】布打頭　分白、藍、兩種。扮貧家婦女時用之。如「打花鼓」之鳳陽婆。「慶頂珠」之蕭桂英。「汾河灣」之柳迎春等均用之。

【18】朝珠　演番邦戲及清朝戲時用之。

【19】花翎　用途同上。

【20】假辮子　用途同上。

【21】水紗網巾　此物多伶人自備。額上抹好水紗。再紮網巾。然後加冠或盔帽等。

【22】聖旨　方塊黃緞上。繡聖旨兩金字。劇中帝王頒詔時用之。

【23】符節　「天官賜福」劇中用之爲儀仗。

【24】加官條子　跳加官時展此以示吉祥語。從前係以彩緞繡成「一品當朝」等字。民國以來。乃改爲「天和萬歲」「民國萬歲」等。

【25】筆硯　用途甚廣。書房及公案桌均備之。硯台於「擊曹硯」劇亦用之。

【26】籤筒　劇中設公案時用之。

【27】卦筒　劇中於占卜時用之。

【28】金牌　共十二面。「風波亭」劇用之。

【29】乾坤袋　劇中扮呂祖及神仙時用之。

【30】小龜　「釣金龜」劇用之。

【31】驚堂木　劇中於審問人犯時用之。

【32】烏盆　「烏盆記」劇用之。

【33】繡鞋　「坐樓殺惜」「全本法門寺」劇用之。

【34】金缽　劇中扮有法力之高僧如法海等用之。

【35】錫杖　「目蓮救母」劇之目蓮僧用之。

【36】竹令　竹管內藏一令旗。「黃鶴樓」劇用之。

【37】腰牌　「連環套」劇朱光祖等用之。

【38】碑、市招　「李陵碑」「雪盃圓」等劇用墓碑。「鐵弓緣」劇用市招。

【39】網、竿、籃　劇中扮漁父者用之。

【40】柴　擔　「馬前潑水」「忠孝圖」等劇用之。

【41】大小竹籃　劇中扮蠶織婦人、趕考舉子、香客及採桑、挖菜婦人等皆用之。

【42】小竹鉤　「打櫻桃」「採桑」等劇於採花、摘果、採桑時均用之。

【43】小虎牌　劇中扮公差等於捉拿犯人時持之。

【44】枷　分大枷、魚枷數種。「賈家樓」等劇男角用大枷。「玉堂春」旦角用魚枷。

【45】鐐、梏、鍊　劇中扮犯人時帶之。李七、青面虎、「慶頂珠」之大教師。均分別用之。

【46】棺　材　有蓋無底。「大劈棺」等劇用之。

【47】靈　幔　劇中設靈堂時用之。

【48】神　主　「虹霓關」「哭靈牌」等劇用之。

【49】紙　錢　劇中演上坟掃墓時用之。

【50】柬帖、信、公文　劇中於拜會、請宴、下書、投字時用之。

【51】書　本　「古城訓弟」「教子」「春香鬧學」等劇均用之。

【52】狀　子　「四進士」「法門寺」「鍘美案」等劇均用之。

【53】手　本　劇中於保奏上本時用之。

【54】酒壺、酒杯　劇中於設宴時用之。

【55】茶　盤　劇中於捧茶時用之。

【56】星　斗　七星斗「七星燈」劇用之。魁星斗。劇中飾魁星者用之。

【57】宮　燈　「二進宮」等劇宮女用之。

【58】釘　板　「九更天」劇馬義於滾釘板時用之。

【59】琴　板　「空城計」劇用之。

【60】船　槳　劇中於代表乘船時用之。

【61】掃　帚　「空城計」老軍用之。

【62】水　桶　「泗洲城」劇用之。

【63】元　寶　大小兩種。「朱買臣休妻」劇中用大者。「梅龍鎮」等劇用小者。

【64】鐃鈸、木魚　劇中扮僧、道、女尼等用之。

【65】昭文袋　「烏龍院」劇扮宋江者用之。

【66】燈、火把　大燈一對「嘉興府」劇用之。小燈籠及火把「夜戰馬超」等劇用之。

【67】梆子、更鑼　劇中扮更夫者用之。

【68】小木箱　「玉堂春」劇用作藥箱。他劇亦有用作書箱、花線箱者。

【69】香爐、燭台　劇中於設香案時用之。另有木製之香燭。其用同此。

【70】彩手、彩頭　「王佐斷臂」劇用彩手。彩頭爲用甚廣。凡劇中演殺人時均用之。

【71】石獅子　「雙獅圖」劇用之。

【72】雨傘、包裹　「行路訓子」之老旦等用之。

【73】花　鼓　「打花鼓」之旦角用之。

【74】蓮花落　「溪皇莊」之武旦用之。

【75】酒　罈　「惡虎村」劇用之。皆係以紙糊成者。

【76】草　蓆　「鍘美案」劇用之。

【77】旱烟袋　「畫春園」劇歐陽德用之。

【78】大眼鏡　用同上。有時扮紹興師爺者亦用之。

【79】馬桶、便壺　「鴻鸞禧」等劇用之。

【80】紗　車　「紗棉花」劇用之。

【81】鋤　頭　劇中扮農夫者用之。

【82】哨馬袋　劇中扮鄉下七老等用之。

【83】護身彿　一四杰村」劇中余千用之。

【84】背虎殼　凡武將紮靠時。卽須用此以插靠旗。

【85】令箭架　劇中於大將元帥發令時用之。

【86】皂隸竹板　劇中扮衙役者用之。

【87】扁擔　劇中飾挑物者用之。

【88】錢串　木製之制錢。中貫以繩。如一串銅錢。『天雷報』等劇用之。

【89】金鎖　劇中扮天官時用之。

卷四　臉譜服裝在劇中之特殊功用

第一章　臉譜如何表明忠奸善惡

（A）臉譜之歷史及功用

吾國戲劇中之臉譜。勾繪精巧。莊嚴美觀。不特意寓褒貶。斷示忠奸。抑且饒有圖案意味。深獲歐美劇藝家所贊賞。惟一般非議舊劇者。每謂伶人勾臉。多隨意亂造。毫無根據。且滿塗油膩。五顏六色。甚非衛生所宜。殊知淨丑以彩色勾臉。皆有臉譜規範可循。初非信筆亂塗者可比。其取名曰勾。即可知含意之深矣。中國戲劇無處不以美術或象徵為宗旨。倘吾人能細心研究各種臉譜對於「設色」「勾繪」之命意。當必了然於吾國劇藝之眞實價值。而深信勾臉一道。乃為極有思想。極有理智之化裝技巧。不僅有助於扮演人之表做處甚多。即於觀衆之前。亦可立以其忠奸賢愚之本來面目示人也。況戲劇乃通俗教育之一。千百年來。流行於各省縣及各農村間。富有轉移

風化之潛勢力。能使愚夫愚婦及目不識丁者。亦極易了解劇情。辨別善惡。考其致此之由。蓋泰半歸功於臉譜之嚴判忠奸。明辨賢愚。始能使人一望即了然於胸中也。考臉譜之歷史。據「舊唐書音樂志」云。有代面。始自北齊神武弟。有膽勇。善戰鬭。以其顏貌無威。每入陣。即著面具。後乃百戰百勝。又「教坊記」云。大面出自北齊蘭陵王長恭。其性膽勇而貌似婦人。自嫌不足以威敵。乃刻為假面。臨陣著之。宋狄青亦用假面。今日舞台上之魁星、天官、土地等。仍延用假面。亦其裔也。吾人每喜稱淨角曰大面。大面恐即代面之訛歟。至於臉譜之來源。大致起原於人、神、鬼、怪、等之化裝。由簡入繁。乃漸成今形耳。茲就臉譜之顏色而論。約分為紅、黃、白、黑、藍、紫、灰、綠、赭、粉紅與金、銀、諸色。但每種顏色。均含有代表劇中人個性之至意。例如赤者忠勇。黃示猛烈。白屬奸詐。黑主戇直。青多妖邪。或綠林盜寇。金銀則係為神怪仙佛。無不各有定義。不得稍混紊亂。吾國「說文」中有「指事」「象形」「會意」「假借」「轉注」「形聲」六書法。詮釋字學。甚為明晰。而余於中劇臉譜。亦謂其泰半具有同樣志趣也。試舉例以證吾說焉。包孝肅鐵面無私。剛直不屈。關雲長忠心赤膽。義勇無儔。故以黑紅兩色。指示二人之個性者何。他如曹操、司馬懿、趙高、嚴嵩諸人。心術險詐。為人奸刁。恰似陰謀家之心地雖壞。面上仍不露絲毫痕跡。故以白臉指示若輩之陰險狠毒。是蓋屬於「指事」一類者也。悟空、八戒、牛神、鶴童、金錢豹等。其面部則勾猴、豬、牛、鶴、豹諸形。是又皆「象形」之意也。又如張飛面上繪一蝴蝶。乃言張手飛去之意。趙匡胤眉間繪一龍形。示其有九五之尊也。何瞬道普渭水。面勾水波紋。孟良能放火。則繪火葫蘆。凡此種種。殆又屬諸「會意」者也。再如勾臉而含有「假借」性質者。則可得數類。(一)屬於姓氏相同而假借者。例如關公為紅臉。於是宋代「水滸傳」中之關勝。清初「施公

案」中之關末。凡屬關姓之武將。莫不皆勾紅臉矣。（二）屬於遺傳性而相假借者。類如孟良之子孟強。焦贊之子焦玉。張飛之子張苞。尉遲恭之子尉遲寶琳等。俱隨其父勾繪紅黑臉譜。（三）屬於性情類似而相假借者。類如焦贊、李逵、牛皋等。性情皆甚粗魯。又每於主帥前面言受責。甚至以違抗將令。推出問斬。惟均因與主帥有結義關係。雖受重懲。而若輩之忠直熱誠。仍始終不渝。此則絕類桓侯之與昭烈。故焦、李、牛三人。亦皆仿張飛臉譜。勾黑臉也。（四）屬於年齡、資望、位分、相若而相假借者。類如鮑賜安、勝奎、蔡慶、殷洪、四人。均為綠林前輩。又皆時時出任魯仲連。排難解紛。故四人臉譜。幾十九類似。他如劉瑾、王振、之勾紅臉。曹操、嚴嵩、之勾奸白臉。前二人均為權傾人主之大太監。後兩人則係心懷篡逆之老奸相。蓋皆位分相若之假借勾臉法也。就上所述「說文」之六書法中。除「形聲」「轉注」外。餘如「指事」「象形」「會意」「假借」四者。意義無不相同。從可知中國之字學、譜法。不特義理相通。皆屬昔日造字與粗製臉譜諸先哲聰明智慧之結晶。即其一筆一畫之勾寫。要皆具有深意存乎其間也。區區不敏。奚能盡窺古人堂奧。不過略就所知。於本書中刊列臉譜數十種。聊供衆覽。雖屬掛一漏萬。未得以全豹示人。然而主要類別。多選刊於此。幸閱者仔細探研。詳加體會。當知臉譜在中國戲劇中褒貶之嚴。含義之深。實為任何國家戲劇所弗及而確有提倡與發揚之價值在也。倘讀者僅以美觀或怪異視此。是未免抹煞粗造者之本旨及其苦心矣。

（B） 臉譜之顏色及勾法

(1) 各色臉

(1) 紅臉

關羽、孟良、穎考叔等。皆勾紅臉。俗謂紅臉漢。故勾紅臉者大概皆赤膽忠心、性情耿直之人。淨角勾臉。以紅色爲首。舊規旦角在後台不許動脂筆。因脂筆係扮關公者所用。伶人素敬關岳。以前又輕視旦行。遂致有此規定也。昔年關公皆揉臉。顏色甚淡。其後改揉爲勾。乃愈加愈深。

(2) 老粉紅臉

黃蓋、伍顯、嚴顏、花振芳等。皆勾此臉。凡紅臉人年老氣衰。血色必亦轉淡。故勾此二色臉者。多係掛參白鬚之人。並均須勾老眉子。眉梢下垂而長曰老眉子。

(3) 紫臉

徐延昭、廉頗、常遇春、龐士元等。皆勾紫臉。紫色與紅色連繫。故勾此色者。多屬忠介靜穆之士。(1)(2)(3)三者有連帶關係。故又以小括弧連之。以下同此。

(4) 黑臉

包拯、項羽、張飛、牛皋等。均勾黑臉。大凡粗暴戇直、忠勇眞摯之人。多勾黑臉。又血強而濁。相貌醜陋者。其面必黑。包公判案。人稱鐵面無私。故劇中以勾黑臉者。爲正直忠烈之士。與勾白臉者。適得其反。又唱大面者。亦曰黑頭。故余意臉譜中應以黑色爲首。今反以紅臉居第一者。無非因紅爲吉色。及崇拜關羽之故。遂爾顛倒排列。伶人多不學無術。迷信過甚。是亦無怪其然也。

(5) 藍臉

馬武、單雄信、竇爾墩等。皆勾藍臉。凡人桀傲勇猛。難受羈勒。則勾藍色。藍與黑色相近。勾此色臉者。乃於粗直之外。又加兇猛而有心計。故以武將及盜魁爲多。

(6) 綠臉　青面虎、程咬金、蓋蘇文等。俱勾綠色臉。凡性燥好鬭或出身綠林者。多勾此色。綠亞於藍。兇猛似亦稍遜。需山中草木呈綠色。爲盜寇聚居之地。故多以綠色示綠林人也。

(7) 淡靛青臉　均亞於綠色。在劇中勾此二色時甚少。但多爲扮判官、哼哈二將之哼將鄭倫等神怪用之。

(8) 金臉　如來佛、金吒、二郎神等。凡屬於神怪者。多勾金臉。他如金兀朮、金蟬子、黃巢等。亦勾金臉或稍着金色者。蓋以金邦之金。與黃巢面現金錢之金。均被利用爲勾臉設色之資料。此則未免幼稚可笑矣。

(9) 銀臉　銀乃亞於金色者。亦係木吒、財神等神怪用之。

(10) 赭灰色臉　灰色表示年邁血氣已衰之英雄。赭色則表現年雖老而精神猶旺之老將也。前者如焦振遠等。後者則李克用、穆天王諸人是也。

(11) 黃臉　姬僚、宇文成都、方臘等。均勾黃色。乃示其人雖猛烈有心計。但蘊諸內而不現諸外也。

(12) 油白臉　奸臉（另論於後）用粉白色。油白者除亦含有奸險之成分外。復另具一種剛愎自用。凝煉陰森之氣象。如馬謖、楊阜、張獻忠、陳友諒等。多屬此類之人。又粉白

者多文臣。而此則秦半皆武將或流寇首領一類人物也。

(1) 整臉　包拯、趙玄郎等卽是。此種臉不歪不破。全面一色。除祇畫兩眉兩眼外。並不勾甚花紋。此與初興時之臉譜。無多變化。今日此類臉。已不多見。

(2) 碎臉　胡里、狄雷等卽是。此種臉之臉紋極爲瑣碎。而且雜色甚多。第(1)類勾整臉者。皆係身分極高之人。蓋身分愈高。則面上愈沈靜。當然不能多勾花紋。性燥好動者。神色無定。臉紋亦愈多。故此種人之身分亦甚低也。

(3) 三塊瓦臉　姜維、關勝等卽是。此種臉亦去古未遠。其名三塊瓦者。乃將眉眼於勾描時加寬。將全臉界兩眼及額爲三塊也。

(4) 碎花三塊瓦臉　花三塊瓦者。卽於三塊瓦臉譜上。增添許多花樣及臉紋。如曹洪等是。碎三塊瓦則較花三塊瓦更爲破碎。眉眼及臉上之花紋。又復加多。如烏成黑等是。此種臉譜之花紋雖多而碎。但終未盡失三塊瓦之形式。故名碎三塊瓦也。

(5) 花　臉　周通、楊七郎等卽是。此種臉亦脫胎於花三塊瓦。惟花三塊瓦之花紋雖較三塊瓦爲多。但其兩眉尙直而顯。此則眉亦曲而花矣。故曰花臉。

(6) 老　臉　乃表示老人之意。如黃蓋、徐延昭、姚期等皆是。老臉亦不多勾花紋。因係脫胎於整臉或三塊瓦臉也。此種臉之表現法。全在眉梢與眼角之下垂。藉示老年人之

壽眉及睫毛特長之意也。

(7)元寶臉

顏佩韋、龐叔謀等皆是。此臉係來源於奸臉之元寶臉。因兩眉以上。形如元寶。故名。勾此臉者。雖爲人粗暴。但尚不至十分兇惡。此亦正如奸臉之元寶臉若嚴世蕃等。其奸險狠毒尚不如曹操、趙高諸人爲甚。故祗抹半截奸臉。而於眉上仍露其本來面目也。

【2】各式臉

(8)歪臉

劉彪、于七等皆是。勾此臉者多屬刁惡之強徒。俗謂嘴歪眼斜心不正者。即指此類人而言。除屠夫、強盜之外。倘有扮校尉者亦多勾此臉。又他種臉譜。無不兩邊同式。獨歪臉破臉二者。則左右各異也。

(9)破臉

勾破臉者因屬壞人居多。但好人亦有勾此種臉者。例如趙匡胤之兩眉。形式各別。按理亦係破臉。蓋趙之得天下。究有篡奪性質。故特勾破臉。以示微貶之意。姜維原爲三塊瓦臉。因係二臣。遂於額間勾一太極圖以破之。說者謂其能得孔明之學。並繼乃師之志以忠於蜀漢。故始於額間勾此圖形。實則維既降蜀。已失其勾「整三塊瓦」之資格矣。又關羽本屬揉臉。（說另詳）然以伶人尊崇彼故。特於面上點一黑痣。以示不敢完全像真之意。故羽臉亦破臉也。惟趙、姜、關三者。皆係別有意義。究與其他破臉不同耳。

(10) 蝴蝶臉　判官、烏禮黑等皆是。此臉本脫胎於花三塊瓦。伶人因美觀起見。於鼻間繪一蝶身。額上勾兩翦形。然後復點兩眼而三塊瓦臉。一加花紋。即似蝶之兩翼。各部合一。遂完全像一蝴蝶矣。

(11) 英雄臉　此種臉無一定臉譜。多爲武行之打英雄隨意勾抹。故名英雄臉也。扮此等角者。有時竟不通名姓。且在該武劇中扮多扮少均可。不過正人與盜邪兩方。務須分別清楚。即勾正人方面之打英雄者。臉譜宜正。盜邪方面者臉譜亦須歪也。

(12) 隨意臉　勾此臉者。多係不見經傳之人。如「荷珠配」之烟袋。即係任意勾繪。類此者頗多。均名之曰隨意臉也。

(1) 僧　臉　魯智深、黃月等皆是。僧臉勾時。有兩種特別標識。蓋即棒錘眉與腰子眼是也。此種眉眼。除爲勾僧臉者所用外。他人臉譜多不如此勾法。

(2) 兇僧臉　此種臉譜所勾之眉眼。與僧臉完全相同。不過須加以猙獰兇狠之狀耳。如郝文僧、法秉等皆兇僧臉也。

(3) 神仙臉　天師、太乙眞人等皆是。凡神仙臉多勾整三塊瓦。且須加以金色。藉示莊嚴及面現金光之意。

(4) 精靈臉　精靈與妖怪臉不同。須略含莊重之意。譬如孫行者。祇可在面上勾一猴形臉紋。

不似某種妖怪卽直將其形塗諸面上也。

【3】分類臉譜

(5)妖怪臉　如蛇、蝎、蜈蚣、蛤蟆等妖怪臉是。皆各以其形像。全部塗之臉上。

(6)太監臉　王振、伊立、劉瑾等皆是。太監臉亦有其特殊標識。卽必須勾柳葉眉、鳥眼窩、小嘴是也。如此則近乎婦人之像貌矣。

(7)象形臉　此臉祇李玄霸勾之。緣說部中謂李係金翅鳥轉生。於是臉譜上卽勾一鳥嘴形狀。人類而勾鳥獸形者。殊不多觀也。

(8)鋼叉臉　祇霸王臉譜如此勾法。伶界人謂之爲無雙臉譜。因霸王有拔山扛鼎之勇。而性又剛愎自用。故特代其瓶一鋼叉形之臉譜。藉示其性格之強。勾時兩眉與鼻梁一線。合成鋼叉之狀。故名鋼叉臉也。

臉譜本分揉、勾、抹三種。揉臉僅關羽等用之。早年不過以手醮色稍稍揉染而已。其後顏色加深。乃改揉爲勾。故三種中又失其一。今所存者祇勾、抹兩類矣。勾之一類。已如上述。玆當再論抹臉之種種切切焉。惟二者情形。各有不同。特略述如後。（一）勾臉皆係形容其人之個性、或善或惡。完全勾之面上。所謂以眞面目示人也。而抹臉則悉以白粉將其眞面目掩住。全用奸假之面貌示人。故抹臉多係奸刁之徒。（二）勾臉之眉與眼窩。須仔細勾畫。並分出種種顏色及形式。而抹臉則僅微描本眉及描成三角眼窩而已。（三）勾臉之臉紋。用各樣花紋。以表現其人之個性。而抹臉則僅描數條黑線。形如蠅足。內行人均名之曰奸紋。（四）勾臉用色和油。塗於面上。有色有光。

甚爲美觀。抹臉則祇用粉而不用油也。（五）勾臉係滿臉塗色。抹臉則有大小全半之別。

【4】奸臉

(1)大白臉　曹操、費無忌等皆是。全面皆用白粉抹蓋。眼窩極細。白粉抹滿。係將真面目隱藏。全露陰肅之氣。用細目者。乃示奸險之人。每閉目深思。並半開其目以覘人也。

(2)元寶臉　嚴世藩等雖亦奸惡。但尚不若其父之甚。故祇抹半截白臉。兩眉以上。仍露本面。蓋示其天良猶未盡泯。且尚不配抹大白臉也。其名元寶臉者。因其所抹之形似元寶也。

(3)腰子臉　伯嚭等之奸惡。又較嚴世藩稍遜。有時行事尚有真誠之處。故自眉下至嘴上。僅抹成一腰子形之粉臉。餘者皆露其本面。俗界所謂三花臉者即此也。

(4)豆腐臉　湯勤、蔣幹等奸惡之成分更少。僅人格卑污。背主求榮。尚說不到奸險一流。故祇在眉下鼻間抹成一長方形之豆腐塊。俗界稱之曰小花面。或簡稱曰丑。

(5)棗核臉　楊香五、朱光祖等皆是。斯二人均義俠一流。而亦抹白粉者。此蓋以楊等行動滑稽。足智多謀。兼又不能規行矩步。故特於鼻間抹成一形似棗核之粉塊。實則並非奸惡之徒也。但好用計巧之人。往往亦虛僞待人。且丑部有文武之分。楊、朱既歸武丑（一名開口跳）一行。於是鼻間乃不得不少抹白粉矣。

按劇中凡勾臉者。十九皆係武人。抹臉者則十九俱屬文士。幾成一定不易之規律。但如包拯則生就一副黑鐵面

孔。復係極剛正之文臣。故寧違反此種規律。亦決不能改勾為抹也。何況抹者皆用白粉。此外別無他色耶。又如王振、劉瑾等大太監。其所以亦勾紅臉者。蓋因王曾掛兵馬大元帥印。亦武職也。明季多用太監監軍。況劉瑾等權傾人主。執掌生殺之大權。因亦仿王振之臉譜而勾紅臉也。抹臉中如第(4)類之(1)(2)(3)(4)諸項。皆屬文士。已悉如上述。惟不合此規律者。祇第(5)項而已。又奸臉多壞人。上四項所舉諸例。亦完全無訛。就中獨反其義以行者。乃亦第(5)一項也。

(C) 臉譜之眉眼嘴鼻腦門五部

勾臉之第一步。即為畫眉。因眉能表現人之善惡、剛柔、壽夭等等。故與淨角論及各種臉譜時。開口便言某種臉之眉子應如何勾法。此亦正如說部中於描寫善人時。必曰慈眉善目。形容惡人時。恆曰粗眉大眼。凡人得意時。則曰眉飛色舞。或揚眉吐氣。暴怒時必曰凝眉豎目。或怒目獰眉。憂時必曰雙眉緊皺。或愁鎖眉黛。又於揣測人之心事時。恆曰眉宇之間。似有不愉之色。或曰眉宇之間。似含殺氣。他若喜氣溢於眉宇。眉目傳情。愁眉苦臉等成語。莫不首以眉字形容人之喜、怒、哀、樂與驚悸悲愁也。而論及女子時。則曰柳眉杏眼。眉清目秀。眉含春意。淡掃蛾眉。凡此種種。殊不勝枚舉矣。眉在臉譜中之地位。既若是重要。而其勾法、形狀。復有數十種之多。故本書中乃專列一表。詳述各種眉子之性質、形狀。以供讀者之參考。惟種類雖多。而大致則不外以直眉為貴。曲而花者。其人必有可議之點。或係強暴兇猛一流人物也。大旨已如上述。茲當分別論之如下。

【甲】 眉

（1）本　眉　即於天然生成之眞眉上。略加描畫之意。從前淨角揉臉時多用之。今之扮太監如陳琳等。及飾穆天王、李克用者仍皆用之。此外則凡抹奸臉如曹操、嚴嵩、趙高、費無忌諸人者。無不皆用本眉也。從可知凡揉臉或抹臉（奸臉）者。悉畫本眉。而勾各種臉者。皆不用之也。

（2）直　眉　即直而不彎之意。勾時上寬下窄。三塊瓦臉最初之眉式。即係此種勾法。勾此眉者。多屬善良尊貴之人。如姜維、關太關勝、馬謖、黃三太等皆是。神仙中如張天師、太乙眞人等亦勾此眉。劇中勾此種眉者甚多。不勝縷述。

（3）老　眉　戲界通名之曰老眉子。或稱曰搭拉眉子。搭拉。乃北人所謂下垂之意。凡老年人其眉稍必長而下垂。如長眉佛之狀。劇中掛白髯。勾老臉。如徐延昭、黃蓋、嚴顏等。即用此眉。

（4）點　眉　此種眉。多灰色。皆用於整臉之老臉。緣整臉之眉塊過大而顯禿。太不美觀。故又特添此眉於老眉子之上也。因其祗有兩點。故曰點眉。亦如黃蓋等是。

（5）奸　眉　即兇惡奸刁人所勾之獰眉是也。如羅四虎、鄧車等。皆用此眉。凡人性情不平靜。或兇暴好殺。往往好皺眉頭。俗語所謂眉頭一皺。計上心來。按皺眉即獰眉之意也。

（6）凝　眉　勾此眉者。雖不若奸眉之兇惡。但亦不甚善良。如宇文成都、趙匡胤等。即用此眉。其形式乃一眉尖向上。一眉尖向下也。

（7）鋸齒眉　勾此種眉者。亦不十分馴良。如曹洪、姚剛等。均勾此眉。其形式係眉稍勾成鋸齒之狀。以示

猛勇之意。

(8)狼牙眉　形式略似鋸齒眉。惟齒尖較短而又淩亂不齊。如馬武、周處等。均勾此眉。亦係表示猛勇之意也。

(9)鴨蛋眉　因形似鴨蛋。故名。如財神、張順等皆勾此眉。大概係表示其眉濃而粗之意。

(10)棒鎚眉　因形似棒鎚。故名。亦係表示濃眉之意。惟較鴨蛋眉略窄。如魯智深、楊五郎等僧人多勾之。

(11)蝶翅眉　或曰蝴蝶眉。其形細長而多彎。如蝶翼之狀。勾此眉者。多爲不甚規矩之人。虎面僧、樂進等皆用之。

(12)臥蠶眉　此眉專爲勾關羽之臉譜時用之。因彼係丹鳳眼臥蠶眉也。

(13)垂眉　兩眉梢垂下。故又名吊死鬼眉。如王保超、穌寶同及勾各種鬼怪臉者均用之。

(14)環眉　一名圓眉。張飛有豹頭環眼之稱。故勾環眉。

(15)勺眉　因其形似勺。故名。用此眉者。祇包拯一人。蓋包係戲界中所謂之無雙臉譜也。

(16)一字眉　兩眉連成一字。故名。爲勾黃巢臉譜者用之。亦所謂無雙臉譜也。勾此眉者。性極好殺而殘忍。故均言黃會殺人八百萬也。

(17)萬字眉　初時勾霸王臉譜者。係繪卐字眉。今多變成長壽字矣。霸王亦無雙臉譜也。

(18)葫蘆眉　此係會義而勾成之眉子。勾此眉者大概有兩人。一爲葫蘆大王。一即用火葫蘆之孟良也。

(19)圓立眉　如徐延昭、黃蓋等所勾老眉子之中間。有一下尖上寬之直線。直通至頂際。是即圓立眉也。此眉又有衝天或通天眉之稱。

(20)刀螂眉　亦象形之意。勾此眉者。亦多兇暴之人。與奸眉之意相彷彿。惟眉彎較奸眉爲多。而眉尖亦較其稍長也。如高登、武文華等均勾此眉。

(21)火燄眉　眉成火燄形。如趙玄壇（亦稱黑虎玄壇）等皆勾此眉。

(22)虎頭鉤眉　眉成虎頭鉤形。爲勾竇爾墩臉譜所用。綠竇善舞虎頭雙鉤也。

(23)柳葉眉　形似本眉。惟兩端皆稍尖。如柳葉之狀。牛皋、李密等。皆勾此眉。武人勾此種秀眉者。頗不多見。大概謂其人粗中有細。似含微婁之義。牛皋於牛頭山下戰書時。雖係膽壯心細。李密在瓦崗寨時。亦草頭王也。故與號稱福將之牛皋。皆可勾此眉。藉示尊貴之意。

以上所述。皆係臉譜中關於眉之類別、勾法。及其所表現之意義等。今當再論眼窩之種類如下。

【乙】眼窩

(1)直眼窩　此種眼窩。用於三塊瓦臉譜中者甚多。其眼角可分方圓兩種。方眼角乃表示剛強之意。馬謖等卽勾此種眼角。圓者人稍平靜。如鄭文等卽是。

(2)老眼窩　此乃表示老年人之意。如鮑賜安、殷洪等。皆勾此種眼窩。凡人年老。其眉必長而下垂。故老眼窩之眼角。亦須下垂也。

(3)丹鳳眼窩　此種眼窩。專備勾關羽臉譜時用之。因羽有丹鳳眼之稱也。

(4)烏眼窩　乃象形之意。梁九公等大太監均用之。

(5)環眼窩　張飛有豹頭環眼之稱。故此種眼窩。似爲張所專用。後以牛皋、李剛等。性情皆與張相近。於是亦勾黑臉。並用環眼窩也。

(6)奸眼窩　勾曹操、趙高等奸臉時用之。其勾法係將本眼（勾臉者自己天然之眼）略事勾描。使成爲細三角形。緣背用心計之奸雄。決無怒目圓睜以向人者。

(7)大奸眼窩　如歐陽方等。曾掛帥印。故屬於武人一類之奸臉。武人瞪眼時較多。故勾其眼窩時。亦須較奸眼窩加大耳。

(8)垂眼窩　一名搭拉眼窩。勾此種眼窩時。大眼角須向下勾。又因須微帶笑意。故亦名笑眼。焦贊父子及李逵等皆勾此眼。

(9)腰子眼窩　乃象形之意。如魯智深、楊五郎等僧臉皆用之。若勾郝文僧等兒僧臉時。則大眼角須往上挑也。

(10)葫蘆眼窩　此種眼窩。係葫蘆大王臉譜所專用。亦象形之意也。

戲劇中凡勾臉者。多屬中年以上之人。故帶髯口時爲多。因此嘴部乃被髯口遮住。而於嘴之勾法。亦不十分講求矣。惟如白良關之小黑（尉遲寶琳）等。俱係青年不掛鬚者。故嘴部之勾法。不得不稍爲注意。茲特將該數種名

揣及其勾法略述如後。

【丙】嘴

(1)元寶嘴　狄雷、巴杰等皆是。形似元寶。而較虎嘴稍斂。兩嘴角直向下勾。

(2)虎　嘴　姚剛、楊七郎等皆是。兩嘴角均向外張。如虎口形。

(3)雷公嘴　李玄霸、秦英等皆是。其形尖銳如鳥嘴狀。故又名之曰鳥嘴也。

(4)火盆嘴　韓昌等卽是。嘴形大如火盆。乃表示其人兇猛之意也。

(5)菱角嘴　尉遲寶琳及太監等皆是。形似菱角。蓋言口小之意。太監多帶女像。故不宜勾大嘴。寶琳係孺子。又屬善良一類人。因亦勾小嘴也。

(6)撇　嘴　張順等卽是。此乃介於菱角嘴與火盆嘴之間者。意謂其人雖非善良。但尚不十分兇險也。

【丁】鼻窩

鼻窩。在臉譜中之重要。與其類別之繁多。實亦不減於眉、目、口、腦各部。惟若干年來。無論內外行人。多僅能繪其形。舉其例。而終莫能定其名也。雖淨角前輩錢金福在日。有勾臉素號天下一品之譽。然亦祇知其當然而莫敢代擬一確定之名詞也。此外更無第二人可資探詢。故本書中亦祇好暫付缺如。他日倘有高明之士。將鼻窩各種名詞擬定。本書中當再爲補入可耳。

腦門。戲界中又名之曰臉堂。初時凡勾腦門者。多祇一色。後因由簡趨繁。不惟顏色增多。且又勾出種種奇異

複雜之花紋。如周倉係碰死。即於腦門上畫紅色。包文正能於審判疑難冤案時。自下陰曹。即勾一太陰腦門。竇爾墩善使虎頭雙鉤。則又繪鉤形腦門。凡此種種。殆不勝枚舉矣。

類別雖多。要亦不外指事、會意、象形諸種來源也。今特分述其名稱如後。

【戊】腦門

(1)金 腦 門　劇中扮如來佛者。係全面勾金。以示面現金光之意。但如伽藍等法力尚淺。位分尚低者。則僅能勾金腦門矣。又伶界因尊崇關羽之故。有時於勾周倉臉譜時。亦用金腦門（在碰死成神後）此則未免過事擡舉。而有愛屋及烏之思矣。

(2)太極腦門　神仙中如太乙眞人用之。姜維、龐統亦皆勾此者。因姜能得孔明之學。而與龐士元並曉八卦陰陽也。

(3)北斗腦門　神仙中如北斗星君用之。其形與北斗星同。

(4)卦象腦門　神仙中如張天師用之。額間繪一卦形。亦示能前知之意也。

(5)火燄腦門　神仙中用者甚多。乃表示尊嚴之意。凡金臉者則繪紅火燄。紅臉者則勾金火燄也。

(6)紅 腦 門　鍾馗因係碰死後成神。故勾紅腦門。藉示面帶血跡之意。

(7)淡青腦門　周倉爲關劇中最要之配角。故凡扮關公者。非覓得一好「倉子」。不能爲全劇生色。因此之故。淨角對於周倉之臉譜。乃特別注意及講求。上述周於成神後。係勾紅或金色腦門。因

而伶人又於其生前之臉譜上。特爲規定淡青腦門。以示青紅有別。生前死後各用不同之色以表現之也。

(8)虎字腦門　楊七郎被潘洪射死。身中百零八箭。其勇敢爲國捐軀之精神。深爲後人崇仰。故劇界特爲勾一虎字腦門。以旌其忠勇之行焉。

(9)壽字腦門　蔣忠死後成神。故爲其勾一壽字腦門。以示永壽之意。

(10)葫蘆腦門　亦係孟良及葫蘆大王所用。其意與眉、眼窩同。

(11)點錐腦門　此意乃謂凡極正當之人。額間卽不應有點錐般大之物形或標記。如關勝之臉譜卽是。倘如馬謖、鱄諸等。額間祇要勾畫細小之物形。殆卽有不得善終之暗示也。

(12)月形門腦　祇包拯用之。其意已如上述。

(13)桃形腦門　謝虎、白猿、孫行者均是。一因綽號一枝桃。一因偷桃獻母及偷桃自食也。

(14)物形腦門　凡各種精怪。皆自勾其原形於額間。如蛤蟆精等是。

(15)面形腦門　煞神於額間繪一人或鬼之面形。巨靈神則勾一女鬼臉。凡此皆謂之面形腦門也。

劇中勾臉者題名錄（以筆畫多寡爲序並附註譜臉顏色）

二郎神 金　尢俊達 紫　小虎 黑　小白龍 白　兀朮 金　于六 紅　于七 白

于化龍 紫　于通海 紅　大鬼 黑　山神 藍　于俊可 紅　于振 紅　于善 紅

王翦 黑　牛神 黃　文醜 黑　夫差 奸　卞義逵 綠　石勒 黑　包拯 黑　宇文化及 奸　朱粲 黑　西海龍王 銀　李佩 紫　李金榮 黑　沈香 金　吳剛 金　何道安 奸

王陵 粉紅　牛毛 綠　文天祥 紅　太史慈 粉　弔客 白　石士龍 奸　田承嗣 白　宇文成都 紫　朱溫 藍　伊立 白　李陵 紅　李自成 白　羅君 黑　吳泰山 藍　沈謙 奸

王彥章 黑　牛傑 藍　方臘 黃　太乙眞人 紅　公孫勝 綠　丕豹 黑　司馬懿 奸　先蔑 白　伍顯 粉紅　李揣 紅　李七 白　李克用 粉紅　赤金子 銀　辛文禮 黑　虬髯公 紫

王伯超 白　牛皋 黑　毛介 黃　火神 紅　申包胥 紅　巨靈 黑　司馬師 紅　地藏王 金　伍保 黑　李密 紫　李逵 黑　李玄霸 黑　赤福壽 紅　呂崃 紫　余千 黑

王英 紅　牛魔王 金　毛奔 金　火判 紅　申公豹 藍　北斗星君 紫　安祿山 白　司馬昭 紫　伍天雄 紅　李蒯 黑　李鬼 黑　沙僧 白　沐英 黃　呂虔 紅　余洪 黑

王通 紫　木吒 綠　毛一鷺 奸　巴杰 黑　古押衙 灰　玄壞 黑　白石怪 白　安殿保 白　任原 白　李典 白　李良 奸　沙龍 粉紅　伽藍 黑　呂馬通 白　狄雷 黑

王煉 白　文聘 紅　天慶王 奸　巴英泰 紅　石林 綠　史龍 奸　白天佐 白　米龍 白　盾羿 紅　李固 白　李靖 紅　沙麻詞 黑　吳漢 紅　何路通 黃　狄龍康 紫

油流鬼 黑
金日磾 紫
呼延豹 黑
周泰 白
來護 黑
胡大海 黑
南斗星君 紅
法秉 白
孟強 紅
徐世英 綠
張允 黑
張士貴 奸
秦英 紅
陳友傑 黑
陸保 白

夜叉 黑
金錢豹 金
呼延贊 黑
周處 紅
姜敍 紅
紀鸞 紅
紂王 奸
法文僧 白
孟覺海 紫
徐延昭 紫
張太 奸
張天龍 花
秦尤 綠
崔子 紅
郭威 紫

青石精 藍
金蟬子 金
呼必顯 黑
周德威 紅
姜維 紅
紀有德 紅
幽王 奸
耶律休哥 黑
孫權 白
花振芳 粉紅
張順 白
張獻忠 白
秦明 藍
專諸 紫
郭淮 黑

金吒 金
金眼和尚 紫
東海龍王 金
周應龍 藍
侯七 紫
姚期 黑
柳仙 綠
紅螞蟻 紅
徐海 紅
花德雷 白
張包 黑
張道陵 紅
秦檜 奸
馬武 藍
郭藥師 黑

金甲神 金
虎面僧 白
周倉 黑
武文華 白
侯尚官 黑
姚剛 黑
財神 [illegible]
耿虎 黑
徐晃 白
張郃 紫
張台 奸
高登 白
秦燦 奸
馬凱 黃
殷洪 白

金大力 黃
典韋 黃
周通 花
武萬年 黑
胡奎 黑
郝世洪 紫
梁九公 紅
耿彝 白
徐昱 白
張松 紫
張捷 紅
高傑 白
陳奇 藍
馬謖 白
焦贊 黑

金翅鳥 金
呼延慶 紅
周三 紫
武天虯 綠
胡理 黑
郝文僧 白
昴日雞 紅
孟良 紅
徐慶 綠
張飛 黑
張奎 白
高旺 黑
陳友諒 奸
馬芳 紅
焦玉 黑

焦振遠 藍　鹿　童 綠　夏侯德 綠　夏侯淵 黑　夏侯敦 藍　夏侯霸 白　曹　操 奸

曹　洪 紅　曹　仁 紅　黃　蓋 紅　黃　巢 紅　黃　胖 黃　黃　壯 綠　黃天化 黃

黃毛童 黃　黃龍基 藍　黃三太 粉紅　黃龍眞人 金　晁　蓋 黃　屠　龍 奸　屠岸賈 奸

傅國恩 白　勝　奎 白　單雄信 藍　許　褚 黑　許　貢 藍　程咬金 綠　展　龍 白

展　虎 紅　展太師 奸　康茂才 紅　袁　紹 粉紅　麻叔謀 花　倪　榮 綠　郎如虎 綠

趙　高 奸　趙　斌 奸　趙匡胤 紅　趙德勝 綠　道德眞君 金　烏禮黑 黑　烏成黑 黑

常遇春 紫　黑風力 黑　項　羽 黑　項　伯 白　尉遲恭 黑　尉遲寶琳 黑　林 紅

楊　廣 奸　楊　阜 白　楊　么 黃　楊　明 紫　楊子林 紅　楊延嗣 黑　楊五郎 黑

蔡　陽 白　蔡　瑁 白　蔡　慶 白　蔡天化 白　雪裏花豹 紫　通天教主 黑　獄　神 白

葫蘆大王 黑　溫天君 藍　雷　祖 紅　雷　明 綠　雷振子 藍　蛤蟆精 綠　煞　神 黑

雲中子 金　蜈蚣精 金　蜈蚣道人 白　彭　越 紅　鄭　倫 綠　鄭　文 紅　鄭子明 黑

華　雄 白　姬　僚 黃　費德功 紫　費無忌 奸　董　卓 奸　蓋蘇文 綠　蔣　忠 黑

蔣　旺 黑　賀天龍 紫　賀天豹 黃　穎考叔 紅　劉　龍 奸　劉　瑾 紅　劉　慶 綠

劉　通 黑　劉國楨 紅　劉展雄 綠　葛登雲 奸　鄧　車 紅　鄧九公 粉紅　盧　方 紅

魯智深 白　樊　噲 紫　樊　龍 花　樊　虎 花　聞　仲 金　銀眼和尙 藍　增福財神 金

蝙蝠精 紅	樂進 黃	廣成子 綠	閻君 黑	貓神 白	龍鬚虎 綠	廖奇仲 紅
燕王 黑	薛剛 黑	薛應龍 白	薛金龍 白	鍾馗 黑	鍾離權 紅	潘洪 奸
潘璋 紫	謝虎 紫	康頤 紫	顏良 紫	顏佩韋 白	關羽 紅	關勝 紅
關太 紅	關白 黃	關平 白	歐陽方 奸	歐陽春 紫	鞠義 花	藍肯 黃
韓當 粉紅	韓章 藍	韓通 黑	韓昌 金	韓天錦 藍	鮑賜安 白	龐統 紫
龐德 紫	龐涓 黃	龐勛 花	濮天鵰 紫	鐵拐李 黑	鐵牌道 紅	嚴嵩 奸
嚴顏 粉紅	嚴世蕃 奸	竇二虎 綠	竇爾墩 藍	鬭越椒 紅	魏延 紫	魏豹 花
魏奇 紅	魏文通 紫	蘇獻 粉紅	蘇寶童 黑	襄陽王 [illegible]	蕭月 紅	蕭天左 白
羅四虎 白	顧度 奸	隆敦 奸	欒廷玉 紫	釋迦佛 金	靈官 紅	鶴童 白

第二章　服裝如何判別文武尊卑

中國戲劇之服裝。不特奇異美觀。莊嚴大方。即其種類名稱之衆多。亦爲任何國家劇團中所罕覯。觀乎本書第三卷第四章所載。當可窺其概略矣。嘗聞深明劇理之老顧曲家云。吾國戲劇之服飾。十九皆倣明代衣冠之形式。縱所演各劇爲明代以前之歷代故實。但亦仍延明裝也。尤奇者嘗如清末盛行之八大拿、連環套、搜索府、盜九龍盃、溝春園、祕香居等劇。除康熙、金大力、歐陽德及士兵等極少數人穿戴清季衣帽外。餘則雖官居極品之彭中堂。及

聚眷甚隆之梁九公。亦莫不令其仍着前明官服也。探其用意所在。蓋均含有革命意義及恢復明室之志趣焉。崇禎帝及周遇吉、史可法等。君臣殉國盡節時之慘痛壯烈。在在足以激勵人心。於是有志之士。乃潛伏大江南北。暗結團體。廣募死士。以備相機起義。規復明室。聞其組織及宣傳方法。約分秘密與公開兩種策略。前者乃爲清洪幫、天地會、哥老會、三元會等秘密會社之組織。後者蓋卽藉戲劇之公演。隨時隨地以策勵未死之人心也。時明亡未久。滿清政府雖強制人民改着滿服。剃頭蓄辮。然而舞台上之一切服飾。則一仍其舊。是故明代雖亡。服制雖改。而明代衣冠。則依然得時時見之於紅氍毹上也。諺云睹物傷情。復益以名家所編忠君愛國及任俠尚義等之腳本。時時予觀衆以鼓勵。故清初反清復明之暗潮。醞釀於民間者。異常濃厚也。咸豐初年。洪秀全稱太平天國。都金陵。頒令人民蓄髮。官民服式。一律圓領大袖。蓋亦種族革命。還我初服之旨耳。

衣冠不整。禮貌不周者。其人必到處遭人輕視。今日爲各界倡之新生活中。首重服裝整潔者。實以服裝爲精神之表現。國際觀瞻所繫。首須注意及之耳。中國戲劇中之服裝。不獨備極整齊。亦且界限極嚴。其所戴之盔、冠、巾、帽固勿論矣。卽以服裝而言。黃爲最貴。紫、紅、藍、黑等色。以次遞降。此係以顏色表現官階之大小也。至於區別文武之法。則可於「補」上之花紋及衣帽之形式上覘之。「補」卽蟒袍、官衣上。前胸與後背間之四方繡花物也。除王位係於蟒上繡圓補金龍外。所有文武官員。一律皆爲四方補子。文職者。類繡飛禽如孔雀、仙鶴等。武職者。則繡走獸如麒麟、虎、豹等。帝王則滿繡金龍。后妃則繡丹鳳朝陽、鳳採牡丹。諸如此類。皆有其特殊之標幟。顯示於觀衆之前也。又如文官戴烏紗、穿蟒袍、官衣。武將戴各種盔頭（請觀以下諸照）穿蟒袍、開氅、靠輭硬靠。亦有經緯之分也。

他如「小上墳」劉祿敬之服裝不按規律（穿女官衣。說見卷三第四章（A）部）「慶頂珠」拳教師之衣帽歪斜。則一望而知爲汚吏、豪奴與夫寡廉鮮恥之小人耳。上述中劇服裝之功用。不過就其犖犖大者。略舉數端而已。本書爲使世人詳細了解中劇服裝之特殊功能起見。爰精選名伶劇照五十餘種。嚴分其所飾各角之文武尊卑。與夫男女性別或神怪者流。全用五彩金銀諸色精印。既甚美觀。又易明瞭。愛好中劇者不難從下刊諸照及第三卷第四章之（A）（B）（C）三部中仔細參閱。庶可於再觀中劇時。更覺易於領會矣。

卷五 戲劇之評價與其藝術之研究

第一章 中西劇之評價與比較

中國的戲劇。雖被稱為數千年來東方藝術的結晶。但是苦無有系統有條理的記載專書。來說明牠的形成與演變。供給我們愛好戲劇者的探討。與其聚訟紛紜的作些無有照對的爭執。來辯正中國戲劇的過去陳跡。何如把握現在的中國戲劇而加以實事求是的研究和改進。這纔是比較上有意義的工作哩。所以我的主張。在沒有充分得到有價値的參考書籍以前。所有一切關於過去中國戲劇片面的論斷。應當暫守緘默。不贊一詞。免得自誤誤人。而我所要切實努力的工作。便是用了時代的眼光和意識。去診斷現在中國戲劇的病態。並要積極的設法改進中國戲劇的本質。使其成為中國當前需要的有用藝術。現在本此意見。撰成此文。

中國現有的戲劇。顯然分出新舊兩條途徑。代表新的方面是正在滋長的新劇和電影。代表舊的方面即是皮黃、

秦腔、崑曲、漢調一類的戲劇。前者是由西洋戲劇蛻化出來而傳播到了中國的。後者乃是中國數千年來固有的藝術。處在當前的時代。自然舊的作品。不及新的產物爲能適合潮流。這是無可諱言的事實。但是現在世界各國。均在提倡民族獨立。而我們民族固有的獨闢蹊徑的中國戲劇。却是中國民族精神偉大的表現。所以要是從事於中國民族獨立的鬪爭。絕對不可忽略了中國的固有國粹——中國戲劇。何以故呢。要知新劇和電影的意識和功能。雖然能夠把握住時代的重心。但是牠們已成爲世界上不分國界的科學化的公共藝術。各國全在仿效牠們的風格。藉以行使其實施社會教育的效率。所以能受普遍的歡迎。牠們自從被人搬到中國以來。我們誠然充分瞭解新劇和電影的威權。祇是可惜牠們並非中國民族固有的藝術罷了。中國雖是不妨加以仿效。却也不可任意毀滅了本國的獨立精神的藝術。而自甘屈服於牠們旗幟之下。否則。我們固有表演民族精神。民族意識的獨立藝術。既已毀滅而遭了併吞。尙何民族獨立之可言呢。所以爲了發揚民族文化。表彰民族美德。在此民族獨立戰中。我們絕對不可漠視了中國藝術的重要性。

因爲藝術是人類意識上的一種表現。凡是一個國度。積於固有的民族意識。方纔創造出來獨立的藝術。各國人民的風俗、習慣、思想、善惡、生活、服用。又自有異。遂致各國表現藝術的『觀點』『方式』『取材』『用具』均不相同。而各有其特著的精神與旨趣。若就大致上分析起來。世界上古今各國的藝術。也祇不過是分爲『寫實』『寫意』兩大派別而已。『西洋藝術』堪稱爲『寫實派』的總匯。『東方藝術』恰便是『寫意派』的結晶。而具有四千年悠久歷史的『中國藝術』也可以視爲『寫意派』的『東方藝術』之代表作品。此已是現在

舉世公認的論斷。這樣便可以知道『中國藝術』眞實價值之所在了。

我們知道戲劇本是藝術之一體。當然『西洋戲劇』和『中國戲劇』。也各有其獨立存在的精神與旨趣。那麼。再從實際上把兩種戲劇。各個加以診斷而寫出了二者的比較觀。不是對於牠們的眞實價值可以得到正確的估計了嗎。現在不憚詞費。特地詳細述敍一回。讀者便可以瞭然於目。豁然於心了。

『西洋戲劇』的『觀點』注重『寫實』。所以牠的精神。完全集中於『實驗人生』而求其處處逼眞。以期使人易於領悟。若就『質』的方面說。牠的娛樂成分絕少。而『補助社會教育』的用途甚大。換句話說。就是要使『戲劇』成爲一種有用的工具。故而竭力的發揮牠的本能。以便人人瞭解『戲劇』絕不是一種僅祇娛樂的藝術。目前『西洋戲劇』表現的『方式』。約略可以分爲『舞臺劇』與『電影劇』兩種途徑。因爲西洋各國的社會。都能追逐時代。而適應潮流。所以『舞臺劇』與『電影劇』的『取材』。不但能夠描寫現代的『社會』『人生』。甚而多有超過現代。預測未來『社會』『人生』的作品。這樣對於『取材』一方面完全注重合乎時代精神的新編腳本。歷史和神怪的作品。僅佔百分之一二。聊資點綴而已。關於『用具』一節。『西洋戲劇』本着『寫實』的宗旨。所以『舞臺劇』的『聲』『光』『佈景』一切的設備。以及劇場之建築。無不進到了將要成熟的境界。而『電影劇』亦已進化到了『有聲』『五彩』的時期。『寫實』臻乎如此的造詣。已距最高峯不遠。能使觀者神炫心移。恍如身臨其境一般的眞切。自然易於受其感動了。

『寫意』是『中國戲劇』的主要『觀點』。牠的唯一意義眞正精神。乃是『徵象人生』不重實質之襯托烘

染。而自有其深切之感應力。故屬於『抽象』者也。不過表現實質之事物。有形可象。有意可會。演者觀者。賴有環境之幫助。易於見功。亦易於明瞭。至於抽象之事物。設置極爲簡單。而又不必象眞。故其環境之表現力極爲薄弱。全賴戲劇本身去加以說明。是以『中國戲劇』必須以審美爲前提。方能補救環境感應力之不足。而易於動人美感。或能對於抽象的寫意戲劇。生出興味。單就中國戲劇本質上說。實可稱爲一種富有美的組織的藝術。故其載歌載舞之表演。確可以極視聽之娛。耳目之美。使人長期迷戀而成癖。這樣祂的娛樂成分便佔有十分之九。勸世教人的作用。也不過只居一二而已。所以中國自古以來。卽已相沿成風。人人皆視戲劇爲消遣之玩物。不但輕視戲劇。亦且鄙賤伶人。戲劇在中國。處此層層壓迫之下。自然不易見重於世而無所施展其『移風易俗』『正樂化育』之固有本能了。有此原因。祂的內部組織的病態。絕未有人代爲療治。以致今日仍不免於謬誤荒唐。招人詬病。推原及始。不能不歸咎於自古今以來。錯把戲劇當作玩物一念之差也。現在到了廿世紀的時代。應該速速除此謬解之偏見。而積極發揮戲劇的使命。化無用之物爲有用。自然社會心理。也漸能接受戲劇的指導了。『中國戲劇』雖然分出皮黃、秦腔、漢調、粵調、高腔、崑弋以及花鼓、蹦蹦、山歌、大鼓、灘簧、時曲各種表現的『方式』而其主旨。都不外乎歌舞並重。傳神寫意的一根線索。仍然極易明瞭。至於『取材』方面。因處於數千年來君主專政的制度之下。所以表現的意識。至今未改其本來面目。確實富於『封建社會』的意味。不但舊有的腳本如此。現代一般名伶。倘在拚命的去向『封建思想』指導之下的神話小說一些舊書堆中。探取材料。編爲新戲。自然不及『西洋戲劇』之注重描寫『現代』與『將來』者。爲適合時代了。目前應當趕快改變作風。參編合乎

潮流的新劇。方纔能夠急起直追。提高『中國戲劇』的身價。使其成爲『改造社會』『開通民智』『適應時代』的有價値的藝術。自然不致再招人來非議了。『中國戲劇』的『用具。』完全是來表演歷史性的。而以簡單抽象爲目的。自然和『西洋戲劇』的『寫實』的『用具。』迥乎不同。

『西洋戲劇』和『中國戲劇』的比較觀。大略如此。不過拉雜寫來。次序中有些兒淩亂罷了。現在歸納來說。我對於『西洋戲劇。』并無深切研究。或許說了些外行話。但是我的目的。不過是借此對照對照『西洋戲劇』和『中國戲劇』根本是表演『觀點』的不同。（分爲『寫實』和『寫意』）所以表演的『方式』『取材』『用具。』也因而有別了。至於『中國戲劇』的不合『時代』完全是牠『取材』的錯誤。祇演『過去。』而忽略『現代』與『將來。』所以失却『時代精神。』祇要把這一點糾正過來。必定能有良好的功效。因爲這是中國特有的『藝術。』西洋人士。都在竭力推崇着。國人豈可自借廢棄嗎。比方圖畫一科。本有油畫、水彩、木炭……等等『方式』能不能夠祇許油畫或水彩單獨的存在。而提倡廢棄餘者呢。『西洋戲劇』與『中國戲劇。』本來各不相犯。都有獨立的價值而不可偏廢。祇要把『取材』加以糾正。安知『中國戲劇』之爲用。不能勝過『西洋戲劇』呢。戲劇本是有用的產物。是否利鈍。全在人們去調理支配罷了。

現在既將中西戲劇的價值。加以準確的估計。可知各有獨立存在的精神了。其次。對於中國的戲劇。應作更深一步的剖視。方能尋出適當改進的途徑。但是中國的戲劇。向來沒有統計過牠的種類。頭緒異常紛繁。我們該當如何的着手探討呢。若就現行中國戲劇的傳播區域的廣遠而言。要以皮黃最爲普遍化了。所以姑且拿牠來診斷

一番。何以皮黃能有這樣單獨的發展呢。其因有四。

（一）皮黃自被清帝乾隆招進京師以後。先受皇室的寵悅。上有好者。下必有甚焉。一般亡清的王公大臣。大小官員。莫不嗜之成癖。降至民國。依然不改此風。所以近百年來。皮黃藉着政治勢力的奧援。無形中遂取得中國戲劇的首席地位。而日益擴展。以至通行於全國。

（二）皮黃自入京師。賴有貴族階級和知識份子的監護提倡。對於戲裝、用具以及佈景宣傳。均能力求精進。不啻加以華美的外衣。所以格外引人着迷。促成牠的急劇的發展。同時崑腔、秦腔則已逐漸失去抵抗力量。而日形消瘦。自然皮黃能夠獨霸一時。所向無敵了。

（三）皮黃本係採用中州韻。比較易於使人聽得懂些。自到京師。又受了京音的羽翼。所以上韻的字眼和花旦、小丑的京白。都很容易使人瞭解。觀者自然能夠發生興趣。事實上已能超脫地方土音的範圍。而成為通行全國的戲劇。牠的流行便無所滯礙了。回顧崑腔、秦腔。還是保持原有方言。而不加改良。以致牠們祇能囿於一隅而不易推行於域外。因而不及皮黃為普遍化了。復次。皮黃的劇詞。均極通俗淺易。婦孺都解。崑曲劇詞。則較典雅。秦腔劇詞。則較俚野。故皆不如皮黃為雅俗共賞。當然皮黃的感動力。更加來得偉大了。這也是助成皮黃急劇發展的主要原因。

（四）西洋人士既多僑居於中國京師。對於皮黃。先有一種接觸認識的機緣。在他們的眼光看來。便認為皮黃自是中國戲劇的代表。再經梅蘭芳去日、去美。程硯秋去法的幾次表演。更足以證實皮黃已然確實的代表了中

國戲劇而介紹於各友邦之前。

皮黃積於上述四種原因。所以不待推選。已經被中西人士公認爲中國戲劇的代表作了。因爲觀聽所繫。典型所在。必須使牠的本身組織健全完美。纔可以衆論翕然。無所指摘。絕不能稍存姑息。留得一星半點的渣滓瑕疵。致使貽譏外邦。有損中國民族固有藝術的價值。所以探討中國的戲劇。不妨自皮黃入手。比較上還是一條捷徑。倘若能將牠的病癥完全治療好了。不但使得中劇可以臻乎盡善盡美的境地而顯露其四千年文化古邦固有的藝術精神。還能夠發揚中劇的光榮及於世界友邦。俾其認識「寫意派」藝術的偉大。那纔是眞正愛護中劇者所應當努力勿懈的最後目標呢。

上面曾經提出了「觀點」「方式」「取材」「用具」四者。作爲戲劇組織的必要條件。現在若來剖視中劇。還要採用這四個條件。來分析中劇的內容。以便尋出改進的途徑。且次第診斷於下。

「觀點」——中劇崇尚寫意。已經略述於前。根據這一點。便可以窺知牠的一切構造。均有特殊的意識而絕對避免寫實的範圍。所以牠的唯一要義。便是遺貌取神。完全注重於空靈的白描工夫。處處都要含有審美的表現。方足以增人觀感的興會。這樣可以說中劇的組織。完全是美的結晶。在世界藝術領域之中。確實佔有絕巨的力量。絕對不必硬拿一切象眞的佈景用具來毀滅牠的固有本能。此點前面曾略談過。況且又是中劇組織的綱領。必須借重下面「方式」「取材」「用具」三者的例證。方能解答明瞭。故而略表大義而已。

「方式」——中劇表現的方式。本來分爲歌、舞兩大門類。屬於歌者是唱念。屬於舞者是表做。(包括身段、台步、

做派、打武。）因爲受了寫意的支配。處處力求避免象眞。所以纔創造出來異於通常所習爲的唱、念、表、做。唱念須有韻調。以求悅耳之美。表做須有節奏。以收娛目之妙。不但能夠充分傳神。使人瞭解劇情之穿插。並要予人以心靈上的美感。而引人入勝。所以不用佈景。而能因演員所虛擬之各種美術化的姿態身段。使觀者領會劇中之一切靜物背景與情節。何等高超神化。例如中劇在表演劇中人陡受劇大激刺。或危急情狀。而昏厥的時候。遂用高亢激越的倒板。以狀描之。藉補表情之不足。確實能予觀者以心絃上的震盪。有時劇情緩和。卽藉唱腔以蕩漾劇場的空氣。而不露枯寂。有時利用富於曲情的腔調。以輔助劇情之說明。有時藉用自敍體或背弓體（卽背人沈吟之語。表而出之者。爲使觀衆明瞭也。不過僅祇避過台上之對方而已。）的念白。可以省却許多他種表白的瑣碎。有時做出各種美妙的身段、台步、做派。以顯示劇中人的行動。（步行、乘船、坐車、騎馬、上山、升樓……）處境。（雨中、水中、火中、軍中……）心情。（安閒、慌急、悲苦、快樂、憂慮、忿怒……）有時假借打武。以表狀劇中人的英勇……凡此種種。皆可利用極經濟、極美妙、極傳神、極生動的歌舞方式。表出極曲折、極縝密、極複雜、極詭趣的情節。此乃中劇藝術的成功。方纔能有如此賞心悅目。操縱觀衆情緒的感動力。就其本身上說。已足夠表現任何繁難之劇情。何必再妄爲增入象眞的佈景用具。反而足以掩去中劇固有的美點。豈不等於蛇足嗎。

「取材」——「中劇的病態。全在乎取材之謬誤荒唐。」這句論斷。前面已談的很詳盡了。現在若要補救「取材」方面的弱點。必須從改良劇本入手。此乃唯一的先決條件。中劇的劇本。不下數千餘種。自必一一加以審查而修正之。方纔妥當完善。但是此項工作。心勞而力拙。實在不易辦得到。所以應該定下一種改良的標準。然後先

就眼前所看到知道的戲作一番的試驗。由淺入深。或者可奏全功。比較上也易於着手進行。不過此項工作。須對於中國各種地方戲劇。有了確切的統計。和調查以後。纔能獲得圓滿的效果。此必仰仗國家的贊助。始克辦到。現在姑且定下一種標準。作爲將來改良各種地方戲劇的張本。

改良劇本。先要認淸何以要有此改良。這句答案。是因爲中劇是四千年來封建社會的意識表現。到了現在。廿世紀民主政治的中國。已不合潮流了。所以須要改良。而使其能適應現代的精神。不過中劇是用於作爲中國民族精神和民族美德的表現官能。雖然這些意識。都覺得有些不合時宜。但是此乃千錘百鍊的民族精神結晶。確有不可泯滅的價值。所以改良劇本。對於發揚一切的忠、孝、節、義一切美德的戲劇。確實應當保留而提倡之。何況提倡舊道德的『新生活運動』正在風起雲湧於全國。更是保存此類意義的中劇的有力辯護者。現在姑且定下一種標準。除去純粹神話劇如『混元盒』『天河配』……等。暫行保留原狀而外。（按西洋亦有神話劇如『天方夜譚』中之『月宮寶盒』曾由范朋克主演而攝入電影。頗受歡迎。而無人非議其爲神怪荒誕。可見神怪劇。乃調劑觀客興趣之作品。並非漫無意義。旣名神怪劇。其中又無一處不涉於荒誕。若言削改。勢非全部廢棄不可。但其劇藝上之美的表現。亦不無可取之價值。一旦抹煞。未免可惜。何況旣經標明其爲神怪劇。根本上已消失其惑人聽聞之感應力與吸引力。觀者祇要採取其趣味。以求精神上之美感而已。自不致被其荒誕神怪所蠱動。何害之有。故應暫行保存原狀而勿改動。）對於表現民族道德之家庭社會劇、歷史劇以及滑稽喜劇諸類戲劇。應當先行審查其有無神怪穿插。及其他不良意識。夾雜於內。而害及全劇。然後再提出此等弱點而改正之。如此中

劇本身。或可日趨於健全。而合乎時代意義了。

『用具』——中劇的組織。既然脫離不了寫意的一貫政策。牠的用具。自然是簡單達於極點了。台上雖然祇有桌椅。但是可以用作許多物件的代表。山、橋、樓、閣、城、門、窗、牀……種種靜物。無不用以為代替品。觀者均無晦然不解之弊。所以西洋人對於中劇的經濟用具。莫不嘆服。認為神妙極了。自從競尚採用機關佈景以來。許多新戲之中。十九雜用象真物件。目的固為便利觀者易於明瞭。然而不然。不但對於演員艱苦練成的技術。要發生表演上的障礙。並且還鬧出不可思議的笑話。記得有一次台上在演長板坡。到了糜夫人投井一場。即使不置一物。稍有戲劇常識者。也知道她將要跳井一死的。不料台上忽然擺上一口木製的井形用具。及至糜夫人縱身一跳之際。越井而過。姍姍入場。並未跳入井口。當時還有人以為她卻不曾死去哩。這不是因為多擺象真用具之木井。反而使人糊塗了嗎。真是何苦來呢。

中劇的內容。經過這一番剖視。可以得到一點更深的認識。知道牠的本質。無論如何。是不可以雜用寫實的佈景和用具的。此外還有一種場面樂器的組織。對於中劇。確有莫大的補助力量。牠不僅能夠挑動觀者的直覺。以補劇情感應力之不足。還可以左右演員的藝術。所以略有名氣的演員。皆用私房場面。以資熟諳。有人說中劇好比人體。場面卻是牠的脈絡。又有人說中劇好比山珍海味。場面卻是牠的醬醋作料。比喻的都極恰當。於此可以看出中劇和場面的關係。何等密切了。從前盛行一時的文明新戲所以不能長遠站住腳者。就是因為缺乏場面來調劑觀眾的情緒和點綴劇情枯寂的兩種原故。

現在可以提出一段結論。來籠罩全文。

中劇本着「寫意」的旨趣。一切的構造。處處注重傳神而不求像真。絕對不可妄用趨於「寫實化」的機關佈景和用具。來減損牠的精彩。牠的不合時宜。今在取材之陳腐謬誤。應當加以糾正。使牠致力於表彰民族精神和民族美德的用途。還要多編順應潮流意識的新戲。以輔導社會教育之推行。此外。牠的一切組織。均極神奧而有哲理。不但國人加以讚美。世界友邦。亦多欽服其表演方法之經濟美妙。而深切動人。所以中劇在世界藝術的領域中。能與西洋「寫實」的戲劇。分庭抗禮而成為中國民族的特殊光榮。並且堪作民族獨立戰中的衝鋒利器。

現在不分國界的新劇電影兩種的科學產物。已搬到中國戲劇的域內。因其能夠把握時代的重心。所以備受知識份子的推崇而日益滋長。漸有蹴落中劇的趨勢。國人亟應改善中劇的內部病態。使其健全完美。方能長與新劇電影並存共榮。新劇電影。固然不必藐視中劇。中劇也要發揮固有的本質。而一面仿效新劇電影的功能。化娛樂品為有用工具。始能保持永久。三者宜於並蓄兼收。不可偏廢。更不可抹煞中劇而使屈服於新來藝術旗幟之下。自己毀滅表現民族意識的獨立藝術。這便是本文的唯一要義哩。

第二章　中國戲劇之調查與整理

中國值此外侮侵凌之際。諸事無不皆落人後。惟所能誇耀於人。且為友邦熱烈歡迎稱道弗衰者。厥惟戲劇藝術而已。良以戲劇在國內固可輔導社教。改良風化。而對國外亦能溝通文化。發揚國粹。至其糾正人心。統一語言。提

倡高尙娛樂。猶其餘事耳。觀其表演歷代之興衰治亂。各地之遺聞軼事。則又足以增進一般民衆之史地常識。是故愚夫愚婦。目不識丁者。尙知文有孔孟。武有關岳。忠有包楊。奸有操莽。而山東之歷城。山西之洪洞。湖南之長沙。河北之大名。以及冀州城。嘉興府。泗州城。定遠縣等。凡表彰古聖先賢之豐功偉業。與宣揚某處某地之奇事盛蹟者。若蒐十九皆得自戲劇之宣示。及鼓書之傳聞也。今日職司教育者。日言掃除文盲。發揚社教。而保管數千萬文化基金之諸君子。亦每以提倡中國固有文化。號召國人。兼以社教經費歲有增益。文化基金。年耗巨萬。吾人試一究其千百萬之公帑。果曾以幾許用於改進戲劇一途者。則吾敢斷言曰。除極少數之人得到資助外。一切戲劇事業上。均未獲到國家絲毫之補助也。即如戲劇研究院。戲劇博物圖書館。中國各省劇曲調查團。以及有組織有訓練之中國劇團等均付闕如。一旦友邦以派遣中國劇團出國演劇。藉以瞻仰中國劇藝爲請。政府乃竟無以應命。即如前此蘇聯文化藝術團體。約請梅蘭芳所組織之劇團赴俄演劇一事而言。雖政府曾補助該團五萬元。以示鼓勵之意。然而倉卒從事。內部組織。甚不健全。既未於事先徵求國內戲劇專家之指導批評。復未博搜劇學書籍。擇其要者。譯成西文。俾外人得以明瞭中劇之概況。免致發生誤解與卑視之心理。並錯認皮黃劇。即可概括中國一切戲劇。梅蘭芳亦堪代表中國一般優伶也。實則中國念餘省市。各省各地均有其固有之不同劇曲。深入民間。支配無識民衆之思想與信仰。同時各種地方戲劇中之生、旦、淨、末、丑、無不各具特殊之技能與優點。藏於一身。決難以皮黃劇遂傳抹煞國內念餘種劇曲。(或尙不止此。蓋慕雲個人曾經調查考察。並親自聽過者。已不下十五六種矣。)慕雲專務劇學。垂二十年。當民十服務商報時。即抱定改進中國劇曲之宏願。惟時當軍閥執政。諸權要

祇知以戲劇爲娛樂。雖力言戲劇有輔導教育之功。爲吾國數千年文化之結晶。無如徒耗筆墨。毫無效果。今則時異境遷。黨國諸先進。多鴻博學之士。教育文化各種事業。均較前猛進。倘政府能撥巨款。作爲調查與整理各省劇曲之基金。則三數年後。必可有良好之成績。宣示於國人之前也。茲特擬就調查及整理之意見數則。公諸關心吾國文化戲劇者。尙希指正批評爲幸。

一 組織國內戲劇調查團

中國曲調。浩如烟海。從無人加以整理與調查。倘政府能撥公帑若干。由國內戲劇專家若干人。組一劇曲調查團。團長下分設攝影、灌音兩部。另設事務、書記、交際等組。隨行攜帶小電影機。及家庭收音機各一架。每至一處。卽切實調查該地戲劇之組織、內容、樂具、服裝等。並以小電影機。攝其佳劇數齣。同時並以收音機。灌其各種唱腔、樂調若干片。而該班中之名貴劇本。亦當搜集三五本。該地現存著名伶工之小史。亦均由書記組。詳爲探詢。其具有武工絕技。與特殊優美之姿態表情者。尤當以誠懇之態度。詳詢其用工練武之經過。錄之簿册。以免失傳。良以曩年伶工。恆習藝科班十餘年。並經明師指授若干年。始能成就驚人技術。「醉打山門」一劇。飾魯智深者。且歌且作。並以靈活之身手。於歌時仿效十八羅漢之姿態。同時面部及眼、耳、口、鼻之動作。皆隨喜、怒、哀、樂、悲、恐、驚、愁、之意向而轉變。據云此種絕技。非下數十年苦工。難能臻於化境也。諺云。三年出一狀元。卅年難成一名優者。亦可見眞正藝術人才之缺乏矣。晚近旦行盛極一時。祇要貌美喉潤。服裝豔麗。卽能大受歡迎。於是身負絕學者。反默默無聞。窮困以死。倘不於國劇垂亡之今日。速以科學方法。留其形聲。攝灌爲電影唱片。俾作後學之參考借鏡。則一旦失

傳。寧不可惜。且上項工作。當可備文邀請各地教育行政當局。協助辦理。因劇曲爲推行社會教育之工具。故在此調查期間。舉凡社教團體。如民教館等。均應隨時隨地予該團以助力也。現在全國各省戲劇。據余個人所知者。如兩湖之漢調。花鼓戲。兩廣之粵劇。安徽之徽調。河北之梆子。河北高陽之高腔。江蘇之崑曲。江西之弋腔。四川之川劇。浙江之越劇。陝西甘肅之秦腔。山西之梆子。河南之梆子(一名河南嘔)山東之梆子、柳子。平東、唐山、豐潤及關外一帶之半梆戲。(一名半班戲、蹦蹦戲、評戲。)此外如雲、貴、閩等省以及邊塞弱小民族之歌舞等。直不可勝數。不過各種劇曲俱難能如皮黃之普遍昌盛。雅俗共賞。兼以近百年來皮黃獨受京師權貴所寵倖。遂漸取得中國戲劇首席之地位。是以淺見者流。竟妄稱皮黃戲爲國劇。寧不可笑。實則皮黃劇中之西皮腔。卽係自秦腔之冀、晉兩省之梆子腔蛻化而出。至其二黃調亦多從漢調、四平調及崑腔、高腔中變幻而成。尤以皮黃之脚本。改編自徽、秦、崑、漢者。竟比比皆是。然而崑雅梆俗。他省戲劇又復地方色彩太濃。土音過多。外省人難於領悟。故均不若皮黃之雅俗咸宜。能取得全民之欣賞也。惟近十年來。皮黃班中之旦角大受歡迎。但一究其眞實藝能。除唱白或有進步外。餘如作工、武技等無不日益退化。反不若崑、秦、徽、漢諸班中。猶能保存中國戲劇之固有特長也。故爲今之計。必須實地分赴各省市。調查各種地方劇之實況。搜羅劇材。攝灌形聲。一俟調查工竣。卽當較其優劣異同。判其雅俗精粗。以定取捨汰存之則。而編著一種有條理有系統之中國戲劇史。分譯爲英法諸國文字。介紹於世界諸邦。必能使我國固有國粹。放一異彩。而逐漸完成溝通中西文化之偉大工作也。

二　勿令畸形發展

近因風氣所趨。編劇者一味編纂偏重旦角之脚本。以致今日南北各戲院中。十九皆係旦任主角。至於生、淨、丑、末直其備員而已。他角收入既不及旦角十百分之一。復在各劇中不得展其所長。故習梨園者。亦皆不欲以精神才力孜孜十餘年。攻此副武脚色。近年除旦角人才層出不窮。煊赫一時外。他如生、淨、丑、末。均將有絕響之歎。舉國靡靡。陰盛陽衰。倘不亟加糾正。竊恐中國將有無數青年。俱將被獎勵爲傅粉男子。於不自覺中漸失其丈夫氣概。中國近已衰頹至此。提倡尙武精神。加緊軍事訓練。猶虞不及。倘再造成類此之鍾螢伶票。瀰漫全國。中華民族必永無振興之望矣。故爲避免旦角畸形發展。及振發人心。切實整頓中國戲劇計。非嚴厲制止此種風尙。不克裨益社教。挽回頹風也。

三　取締不良劇本由中宣部統一審查

伶人有不學無術者。對於世界大勢。固懵不明。即本國政體若何。亦一概茫然。例如盛行全國之「鐵公鷄」一劇。原係亡淸時代。侮辱革命先進洪秀全、石達開等之武劇。不期於今日革命業經告成時。猶不加以制止或糾正。而一任不學之伶人。肆意唐突先烈。在扮演者固仍加意揣摹淸室盛德。向（榮）張（嘉祥）忠勇。以及鐵金翅等之野蠻橫暴。行同流寇。即一般低級民衆觀之。亦無不以捻匪髮匪長毛諸名稱。加於今日革命史上所極端推崇之諸革命先烈之身也。倘此奇聞爲東西諸友邦所探悉。恐不僅爲我國家民族之奇辱。抑且東方戲劇文化史上之極大汚點也。平、滬、京、漢等埠均爲戲劇薈萃之區。倘擬切實整頓中國劇曲。即當先從該數處作起。此事言之似易。行之實難。而況一般習慣類喜敷衍塞責。益使吾人相信類似「鐵公鷄」之劇本與其他誨盜誨淫之劇曲之

亟待澈底改良者。倘比比皆是。吾人與其敷衍從事。一任淫詞邪曲漫佈全國。爲民間鉅害。何如速行嚴令制止。將全國任何劇曲一律禁演耶。蓋聲律通乎民情。欲正民心。必先正聲律。有淸季世。秦腔大盛。舉國盡靡靡之音。而清室遂屋。近年來蹦蹦戲熾昌於平東、冀東、關外一帶。於是四省淪亡。冀東諸縣盡成匪區。海上本屬萬惡淵藪。人心趨向淫靡。較各地爲尤甚。是故白玉霜等在平被逐。來滬反得紅遍江南。不佞以爲蹦蹦戲並非不堪一顧之劇曲。既已彌漫滬埠各遊藝場中。抓住一部分之觀衆。當然可稱爲通俗劇曲之一種。嘗見某伶演悲劇。眞可使台下爲之流淚。如能加以彫琢。使逐漸改良。未始不可化戾氣爲祥和也。古人以樂爲乾。禮爲坤。禮樂並重。不得偏廢。今則新生活中。僅重乎禮。祭孔大典。襲以西樂。復古祇及一半。中菜偏要西吃。不亦大可怪乎。前歲余晤社教專家鈕永建先生於北平。因謂孔子删詩書。訂禮樂。聞韶三月不知肉味。是徵孔亦賞音家也。若驟聆西樂。不悉孔二先生亦聞歌起舞（跳舞）否。鈕先生亦大笑。並謂此際國內未靖。中央雖具提倡樂劇之意。但猶未遑及此耳云云。惟時逾數歲。僅一輕而易舉之審查劇曲工作。尚未舉行。遑論其他乎。總之。戲劇不審查。不改良。一任邪樂淫聲爲害社會。其毒固不減於嗎啡鴉片。惟審查不統一。不澈底。則害毒之外。必且流弊百出。而將固有佳劇逐漸銷滅也。倘望中宣部速仿審查電影條例。設一專科。聘專家以負整理與審查之責。庶幾流弊可免。立收統一審查之效矣。吾常謂良好之劇本演出後。可以利己利人。兼利及社會國家。反之。則必誤己損人。造成社會不良之景象。與民族頹靡之狀態。爲政者既不欲絕對予以取締。即須絕對加以糾正。決不可聽其自生自滅。愈趨愈下也。

四　速編適應時代潮流之新劇本

國劇以歷史戲爲最多。而諷世勸善。以及含有忠、孝、節、義諸旨之劇本。亦復不少。惟求其能適合今日中國之環境。足以振發民族精神。喚起民衆愛國思想者。則尙無所見。應速由戲劇專家。編製是項劇本。呈請官方協助。頒發各省市以及各農村免費公演。俾未受教育之民衆。亦得因觀劇之影響。稍悉國內外情勢。及己身對國家社會應盡之責任。觀摩既久。必可收潛移默化之功。最好每年共計若干紀念日。均可依照事實。編爲劇曲。在某種紀念日。卽演某劇。彷彿機關學校之開會講演。可使一般民衆在娛樂時。亦受到社會教育。灌入愛國思想。並得明瞭休假及市民懸旗慶祝。或下旗誌哀之原因。現在多數民衆。依然不能了解革命眞義。往往一種政令頒行。輒引起許多無意識之阻撓。或曲解。是皆由於中年以上之無識民衆。腦中祇有幼年在家庭社會耳濡目染之亡清禮教。及在封建思想之劇曲中所視聽之神怪故事。帝王尊嚴。故其思想陳腐。遇事誤會。實亦無怪其然。當此新舊思潮遞嬗之際。既難強令若輩讀新書。革舊見。祇有速謀劇本之改良。藉以灌輸新思想而已。是故編纂適應時代新劇本之工作。實亦當務之急者。

五　創設國家戲院

東西友邦無不有國家戲院之設。而蘇聯官辦之劇院。全國竟達五百餘處之多。以較素以寫意派戲劇誇耀於世之中國。今始於首都籌建一國立戲劇音樂院者。其相差奚啻天壤。惟我政府既已注意及此。必能逐漸推廣。將來戲劇改良。如有名貴脚本。卽在國家戲院排演。定可增高戲劇之價值。助長觀衆之興趣。而外賓之涉足中劇場者。亦不至有愛憎同與之感矣。良以邇來東西各國之學者及一般文藝界人。均喜探究中國戲劇之組織內容。故苟

華之外賓。多嗜觀中劇。藉以瞻仰吾國之古代衣冠。以及樂具、禮節、武器、民風、習尚等等。蓋中國戲劇乃數千年東方文化之結晶。故好奇之西人。無不趨之若鶩。然而舊式戲館環境惡劣。茶役小販。時擾觀聽。未免太惹人厭。兼以夏季手巾把滿園飛舞。汗臭氣觸鼻欲嘔。尤使外賓憎惡。故若輩一入中國劇院。輒有樂不敵苦之歎焉。慕雲以北平為中國戲劇之薈萃地。故前歲曾擬具萬言計劃書。由袁文欽市長轉呈行政院。主要事項即為創辦北平市立劇院。闢北平市為文化城及招待各國遊歷團等是也。倘此計劃全部實現。不特北平市政府每年可增加遊覽費數百萬元。且劇院落成後。對於中劇逐漸改良。多演古代英雄豪傑之偉烈事蹟。提倡黃鐘大呂之音。宣揚叱咤風雲之概。一變往昔諸男旦忸怩作態之奇形怪狀。使外人不敢復以婦人孺子視我國人。如此方不負余提倡劇藝之苦心矣。

六　創立國際戲劇陳列館

欲溝通中外文化。應從戲劇着手。已如上述。推其原因。蓋以戲劇能包括各國之風俗、習尚、禮制、服裝、語言、文字、史地、美術以及民衆思想趨向等。實不啻集合各種學科於一堂。歌舞兼施。耳目並用。舉凡劇中一切意識。均極易灌輸觀衆腦海之中。但觀劇究係過眼雲烟。縱覺其趣味雋永。印象深刻。無如問津無從。徒增煩悶而已。此在國人尚可購求訛字連篇之坊間戲考。一加拜讀。獨彼友邦仕女。雖甚嗜好中劇。然而一切茫然。吾國既乏劇學書籍。供其參閱。又無戲劇陳列館。供其瀏覽。備其探研。殊為溝通中外文化莫大障礙。若能由公家撥助經費從速創設一國際戲劇陳列館。對舞台上各種服飾、器具、軍器、樂具、古今名優劇照、名貴劇本等。凡屬含有歷史性質而足供後學

及國內外劇藝家參考者。皆搜集陳列。詳加說明。外人觀之。固甚感便利。即國人之涉足其中者。亦可增進史地美藝各種學識。而變其以戲劇爲娛樂之心理也。兼以集合各國戲劇珍品於一堂。實含有比較與競賽之義意。所謂汰己所短。取人所長。中劇前途。利莫大焉。

七　注意戲校學生公民訓練

凡屬優伶。無不沾染梨園惡習。深望官家舉辦之戲曲學校。應由教部劃一施教方針。及管理方法。決不可令其各自爲政。表現淩亂之狀。此輩生徒。日後既負有改良風化之責。國家亦應予以種種之獎勵與優待。譬諸習師範者。將來之責任綦重。故社會對於若輩亦不能與一般專謀個人利益之優伶。相提並論。其薪金之多寡。應隨年齡增加。年愈長。藝亦精進。而所得公演時之票價收入亦愈多。決不可使此類生徒。心存奢望。或學成即去。徒令國家公款虛擲於無形。而毫無收穫也。

查戲劇本旨。原在貶世箴俗。無如某些不學無術之伶人。既不知國家爲何物。更不悉自身所負之使命爲若何重要。尤有無恥之徒。竟應殷逆汝耕之邀。赴冀東演劇慶賀其叛國週年紀念。若輩惟利是圖。祇知有己。不知有他。更遑論乎愛社會愛國家耶。是故戲校所造就之生徒。首須一洗此種不良之心理。他日方能負起輔助社會教育之重責。幸教部當局特別注意其公民訓練焉。

八　組織中國戲劇公演團

選擇國立戲劇學校及各省市立戲校優秀學生若干名。合組一戲劇公演團。專以服務社會爲宗旨。倘遇國府各

種大典。及招待外國使節。獻宴蒙藏王公諸事。皆可由該團演劇助興。一以表揚中國文化。一以宣示中央德政（另編此類劇本）俾異族之人懷德畏威。假戲劇之力。從旁徐施感化。較諸遇事時倉卒派員宣撫。收效尤鉅。至若輪流赴各鄉鎮。於廟會逢集時。免費公演。以戲劇啓發農村民衆之知識。輸入愛國之思想。較之張貼標語。奏效尤速。因標語祇可使知識階級了解。目不識丁者。依然格格不入也。

九　政府應優待劇作家

泰西各國。對文藝界培植愛護不遺餘力。從事此道者。不惟生活得有保障。一生享最高榮譽。而物望所歸。卽身後亦極哀榮。事業與名山同垂不朽。反觀吾國。則文人自古相輕。社會上不視之爲雕蟲小技。卽譏之爲不登大雅。以此讀書之士。但有仰事俯畜之資。遂亦望望然去之。不肯冒然問津。今時代已異。潮流趨新。政府似亦應仿照友邦成例。對於劇作家。予以獎勵。夫然後文人心血。不至虛擲。高尚嗜好。逐漸養成。努力者多。文化水準自然提高。若一概抹煞。聽其自生自滅。則中國戲劇且必從此終古。國家無形損失。寧不甚鉅。

上述九項計劃。應由中央宣傳部與內教兩部協同認眞辦理。則三數年間。必可奏效甚鉅。年來政府對於電影事業。不惜歲撥兩百萬鉅資。扶助進行。並於中宣部設一專處。督理其事。故今日全國影業。立呈澎湃之象。中國各種戲劇乃我數千年國粹。其普及內地。猶較電影爲烈。獲得友邦讚賞。尤勝過電影百倍。其爲都市與農村之民衆同聲稱道。亦非電影所及。當道諸公應注意及之也。

第三章　六十年來故都名伶概述

丁卯八月。偶過魏匏公寓。以李釋戡所刊鞠部叢譚校補一册見示。羅癭公遺編。李爲校補。凡上下二卷。隨筆記載。皆光宣初以後梨園故事。前者多闕。蓋癭公居京師在庚子後也。所論頗多翔實。間有訛舛。李補祇就原著有所改正。加以論斷而已。亦不免有錯誤處。僕生長京華。習聞故事。久輒遺忘。今就默憶所得。聊爲補綴。秋風颯爽。燈火可親。摭拾舊聞。非敢自炫。無所偏倚。不以愛憎爲褒貶。見獵心喜。偶爾遣興。貽譏識者。所不計也。

光緒初年。余方髫齡。曾侍先大母李太夫人文昌館觀劇。不記誰家所演。記有程長庚、徐蝶仙、劉趕三、錢寶峯、盧勝奎、黃三取南郡。長庚、蝶仙鎮潼州。長庚、芷秋敘冉大審。時程掌三慶。向有規約。本班各角。不准應外串。如定本班每名角二齣。老板三齣。甚一夜二。戲價不過三百金。當時訝爲過昂。余方髫稚。不解戲。此皆以後吾家老僕某爲余言之。

孫菊仙當年鼎鼎大名。駕老譚而上。外串亦從未過十金。

光緒戊申七月。泗州楊文敬入覲。安徽會館同鄉公局。余亦在座。老譚演探母。先定瑤卿。臨時未到。易以妙香。彼時從豐。亦祇送二百。是年六月。文敬壽辰。同僚集祝。鑫培來津演二日。日二齣。伊不受資。事後文敬屬余。特致八百金。此爲余親往大外廊營手交。聞者皆詫爲未有。

校補謂從前堂會外串條不書戲名。各角到場始知應演何劇。是不盡然。凡各省科闈拜或作壽戲。提調預定戲碼。

外串亦列入。其戲單黏於下場帳房壁間。此慣例也，或入家小宴。臨時偶約某角。如轅包清音掛衣之類。間有不先告者。

朱幼芬昔年聲譽實過蘭芳。歷時不久。人皆知之。以後蘭藝日進。芬不自愛惜。日益墮落。蘭名已成。初不必故謂當年芬卽不如蘭也。

老譚在三慶不得意。程長庚臨終。以三慶託楊月樓。而不畀鑫培。改入四喜。日演中軸。武老生戲爲多。時菊仙唱大軸。怡雲光緒初中。卽在四喜。亦儘演前碼。與老譚配演。如武昭關、南陽關之類。

陳德霖當年雖無盛名。亦非充配角。時小福、余紫雲、張紫仙盛時。陳則闇然。紫雲患咯血。不常演。每堂會或本班如演孝感天時。余紫必飾鄭叔段。陳飾靑衣。五花洞陳飾眞金蓮之類。謂之少遜則可。實非純粹配演。至謂受怡雲之窘。尤屬不經。壬午癸未時。陳已有名。孫之唱紅在己丑庚寅。以時考之。似有未當。

豔芬席三勝之蔭。又爲蕙仙門弟子中翹楚。得名極蚤。隸四喜時。琴香爲老板。余以咯血不能日日登演。每一出能驚四座。後輟演販售古董。獲貲甚豐。叔岩幼卽出人頭地。在津最久。其嗓音之弱。實此數年唱疲所致。弱冠後。家事中落。意頗鬱鬱。閒隨乃岳偶出一演。蘭芳本戚誼。而同儕翟邀與同演。用意甚善。叔岩亦感其情。其同在開明時。叔岩已漸有聲。謂之雙美合併。相得益彰則可。必指爲衣食託命。非此提挈卽難自存。似覺過當。後以黠者播弄。小余盛氣不爲所折。知難而退。漸可自立。近時鬚生單人獨馬。不依傍旦角甚尠。有志向上說不到所謂性行也。

藉故脫離。自謀營業。亦梨園常有之事。謂之負義。亦嫌過甚。論叔岩之戲。瑕瑜互見。本不能毫無批義。然値鬚生寥

落之際。能獨樹一幟。文武皆有。崑亂不擋。卽爲難得。是宜曲諒而維護之。非謂其藝術如神聖之不可侵犯也。余涉獵歌場。垂四十年。向無黨派。對梅對余。皆無惡感。平心而論。二人初無積不能解之怨。悉謂小嫌。同妍美術。所謂合之兩好。離之兩傷。閱者幸勿以爲有派別之持論也。

紫雲蹻工極佳。花衫如戲鳳。正旦如玉堂春祭塔。每演必有蹻。三齣余皆見之。記得己亥二月。湖廣館丙戌團拜。公請座師及世弟兄。彼時丙戌座主。惟濟寧孫文恪尚在。先文恪及錫席卿嵩犢山兩尚書均歸道山。余時亦廁末座。孫文恪與紫雲交極久厚。是日點芬演玉堂春。躧蹻而出。豐容盛鬋。年逾四十。扮相猶妍娟無倫。唱亦清脆動聽。蹻唱大段。起立後以手揉鄰。種種姿態。細膩異常。下場時。故以蓮趾微舒。姍姍步入。文恪極爲欣賞。爲之連浮大白。當時情況。如在目前。

楊小樓出身小榮椿科班。爲楊朵所教授。非菊生弟子也。丙午至己酉。皆在津門演。武工純熟。口白爽脆。扮相儒雅。長於靠把。曾與蘭芳同演時。頗受影響。誠如原著所言。每蘭芳演畢。梅黨退席。牽動坐客。行者遂多。彼時梅尚未有近年之盛名。捧梅者以爲小樓之風頭唱大軸。且不願而去。適以顯梅之聲價。

秦稚芬幼時。雪顏明眸。極爲秀美。爲張樵埜侍郎之子仲宅所眷。補校謂樵埜旣遣戍仲宅。避禍匿稚芬家。稚芬之兄。陽許而陰訐之。卒及於難。按仲宅之死。在甲寅乙卯間。王天縱在天津誘捕入都。陸朗齋以黨案鉤而斃之。去庚子樵埜在新疆罹禍。相去且十餘年。是或所聞有互異耶。

唐朵芝善琵琶。人盡知之。其人冷靜不善交際。昔年唐少川最賞之。楊蕑芳綺年玉貌。冠絕一時。庚子前極紅。後日

滾倒以死。楊棣儀最盛時。在乙未至庚子。豐豔動人。陳鴻喜為其師弟。善秦腔。久不知所終。蕙芳為武生兵八十之子。先後為袁雲台、張定武所眷。天樂演時。蘭芳遠不及蕙芳。無庸諱言。亦猶前許蘭芳與幼芬之比較。此時一升九天。一墜九淵。奚必牽及當年。嘵嘵不休。

時慧寶善書而文理不暢。魏艷公善遇之。艷公精於劇律。人每有誤。必指正之。他人無不拳拳服膺。獨慧寶則諄諄而聽藐藐也。其唱以氣勝。孫派之後起。亦有不可磨滅者。

鳳二在今日亦可稱一派。惟困於烟霞。年事已老。其子少卿。極聰穎。操絃上乘。凡蘭芳習新腔。能為一一解說。實為後起之秀。

劉鴻聲本定府大街刀剪店小東家。後唱花臉。以滿壁嵌演。改老生。音調絕高。享名數載。唱多京字。字音不準。惟以高亮見長。

龔雲甫先本學戲。後為玉器行。在四喜唱老生。孫菊仙聽其唱。勸改老旦。時譽騰起。却非正宗。謝寶雲唱音清正。貧而懶。不走時。老譚演盜宗卷。必使之配夫人。後與何九、德霖合演進宮。亦佳。吳子明丈曾言見其幼年。戴貂皮。著海龍裘。玉貌溫溫。後迺焦悴若此。當年所謂瑞春三寶之一也。

侯俊山自言拜徐蝶仙學八大鎚。敬以七百金。始得其傳。自余觀之。殊不似。幼時曾看過蝶仙。不甚記得。觀楞仙可知。

徐小香余猶及見之。彼時懵然不知其佳。楞仙則常聽。亦非純不能唱。特不唱叫關飛虎山等。德珺如以青衫改小

生最能唱。素雲昔年扮相好。今亦頹老。纖仙能戲亦多。台風不漂亮。

老譚與桂鳳一節。言者頗多。不敢妄贊一詞。記得二人在同春時。幾日日往觀。却不記迭誰爲大軸。

何九純粹銅錘正宗。小穆仍是偏鋒。何老年好酒而懶。每唱必邀求頭一二齣。早了事即入醉鄉。昔嘗與大老板胡

喜祿三人合演進宮。何正壯年。嗓音極衡。長庚見其腰圍板帶。私語人曰。此子又要與老夫較量。亦爲多束一帶。演

畢汗透帶綻。或言之過甚。亦可見當年何九之本領也。

金秀山固非黃三弟子。亦非何九弟子。與同隸四喜後久居上海之劉永春。皆係鐵簫子出身。後入四喜。嗓音洸着。

台步大方。晚年常與老譚唱演。譚背人且不甚滿意。求之今日。已成廣陵散矣。黃三內務府茶房。因走票能其役。遂

師慶四。在三慶最久。有活曹操之目。後學之者。乃暮年唱白。皆糟粕耳。

劉趕三彩旦最佳。探親眞驢上台。百歲承其緒餘。焦永過之。又有蕭三雖孫二官趕生柯子劉七等。劉係梆子丑角。

小放牛之牧童。紫霞宮之和尚。最佳。楊三純蘇崑丑。不能皮黃。其餘自鄶以下矣。

王琴儂工肆應。善經營。不常唱。而家小康。凡梨園會議。必推伊主持辦事。人和藹聰明。能書。凡百皆精。惟學戲極鈍。

每代德霖演唱。所入仍奉之師。其風義有足多者。妙香自幼誠篤。事親孝。弟妹友愛。其弟病五六年。伊以唱戲所入。

供藥餌無絲毫怨言。前十年從鮑公言改小生。近嗓高亮。亦能靠把。崑亂皆擅。爲蘭芳臂助不少。

濤七非但能武戲。余在崇文濱宅。觀其金沙灘。又觀醉酒。雄武叱咤以後。易爲綺膩輕盈。亦一奇也。是日那耶之子

麒二弟兄合演金錢豹。倫四侗五兄弟合演連陞三級。甚精美。在外不演。

盤絲洞巧玲之後。推桂雲父子。近荀慧生亦排是戲。所難者七蛛無若是多之旦角。

壬子年蘭芳尙無盛名。老譚小樓壓軸前碼。蘭芳未及趕到。老譚已上。坐中竊議。容或有之。何至起鬨退票。又謂老譚晚年。每與青衫合演之戲。必欲致梅蘭芳。蓋非梅不足以饜衆望。老譚當時。以蘭芳才可造就。願與合演。亦獎掖後進之意。若以爲必藉蘭芳始能維繫。起英秀於九原。當亦啞然。吾所以再三申言已成名之角。何必追溯疇曩佗人爲之一概抹殺耶。

魏匏公奇俠名士。海內咸知。無俟贅言。卽以戲論。其好學深思。斷非內外行所能望其項背。鈔曲細書。可稱絕詣。癸丑甲寅間。每日必早入酒肆。呼操絃者來卽開唱。自辰至酉。迄未少休。梅雨田隨老譚來津。匏公屬之操絃無已。手爲之腫。幾至誤場。梅時有重名。非匏公莫能致之也。余被邀坐聆屢矣。某年匏公患頸瘍至劇。延醫者剖治。砉然動刀凡十餘條。瘢瘵後高唱如故。堅忍性成。誠不可及。後數年專唱崑曲。前歲並崑亦不唱。性最有恆。無論何事。不作則已。作必求貫通。寫字亦然。凡劇界無論老輩後進。靡不景仰。且多以金爲壽者。匏公固貧。必峻拒之。而有問必告。有過必箴。對於諸伶。不尙黨派。來卽接待。不來亦不往訪。蘭芳至津演劇時。詣匏公館。妙香少卿則日必一至。治肴最精。皆醉飽以去。余亦時在座。匏公崖岸高而能和光。老年意氣愈平。遇叔岩妙香尤厚。二人每演必注意問。是日嗓音如何。聞有譽者。欣然色喜。而十餘年未嘗入戲院。雖堂會亦不聽。平生自登台二次。一唱老臉。一唱鬚生。雲中法象。吉光片羽不恆見也。

先文恪公。性素嚴謹。不喜歌場。同治己巳庚午間。孫文恪公毓汶。賈筱樵太守瑚。趙寅臣太守亮熙。胡新生中丞聘

之。諸公時爲近局一日。傳御家演劇。倩蕙仙爲進酒。先文恪平生未嘗與若輩接談。因聞蕙仙曾恤死友歸葬數千里。風義可嘉。乃頷而受之。復假以詞色。同人咸以爲異。

南府爲昇平署。領於內務府。皆中官也。乾隆兩次南巡。攜有蘇揚人入內。皆獲厚賞。張文敏管樂部。曾製法曲撰進。嘉慶時仍舊。宣宗素性節儉。屏絕一切。除萬壽慶典。概不傳戲。先文端時爲軍機大臣。記有樞廷載筆恭閱道光壬寅所記。八月初八日萬壽。賞同樂園聽戲。同樂園承應戲單。

（初八日） 天香介壽全部　七政揚光　金英表瑞　直圖好合　曲倩良媒　冰人自薦　荒眼來王　攝將龍頷　鬧散鴛幃　奪壻角勝　衛寶生嫌　揮戈揚威　尋跡追踪　擬續鸞交　空勞鳳卜　烏兔歸元　天香慶祝　共十六齣長二十七刻三分

（初十日） 福祿壽 十二分　爭功請罪 張明德 郝進祿 二刻十分　壽祝萬年 三刻　寒夜訪賢 鄧進朝 二刻五分　瑤林香世界 二刻　月下追信 王慶齊 一刻五分　萬年甲子 一刻六分　三氣 李平安 十二分　太平有象　萬壽無疆 共二刻五分　共十齣長十六刻十分

皆中官扮演。咸豐季年。始傳民間戲班在內供應。同治時罷。光緒中葉。迺復大盛。所謂同春四喜等班。常傳入內。不限萬壽。每逢新年令節。亦必有戲。尤以孝欽居頤和園爲極盛。排日承應。教授者支月糧。賞頂戴。戶部有檔冊可稽。此時外間名角。殆無不入供奉者。甲申至辛卯。先文恪於六月二十六日。德宗萬壽。十月初十日孝欽萬壽。皆賞聽戲。二日。亦有記載。謂粉墨登場。與外間無異。戲單即有譚金福、孫菊仙、田際雲之名。此宮中演劇歷史可考者也。校補所謂太監能演戲。但以時唱宴差一齣而已。如上所述。明列十幾齣。是不儘止爲一宴差。惟正月十六日。廷臣宴

有戲三齣。餘者二十兩月吃肉等典禮。皆無戲。是歷見先文端公及曾文正翁文恭日記中。此掌故之可考者也。

庚子後兩宮多住頤和園。余曾一次以北洋電燈事潛隨內府執事人員入園。至後台瞻仰。台較外間廣可倍四五。飛鋪氍毹。三面木台緻。台中上下皆空。以備發齣神仙切末出入。場面皆穿彩繡衣。切末工緻華采。斷非外間所能有也。

孝欽一日傳差點鑫培小樓合演一戲。不記是連營寨抑陽平關。孝欽晚年最喜觀迷醬梁頭頂唱演不解其故顧而樂之。時正雨。傳旨命二人便衣入叩。面賞銀錁。二人涼帽長衫雨韡。隨中官上謝。得賞命以衣兜之叩頭而退。小樓下階。滑而扑地。銀亦拋散。老譚調侃之曰。小人家心眼不好。老佛爺賞賜。你擎受得住麼。此語似科諢。亦殊有味。小樓為其義子。大名嘉訓與嘉祥幫同字排行也。此語余親聞之老譚者。至開年宮中初演跳靈官各處傳戲皆然。隨時搭配。多以貝鈞小生綠面為之。

朱蓮芬能崑善書。有名士風。潘文勤最賞之。其子小八字桂秋。儀觀華彩。有太原公子裼裘而來之象。幼唱老生。惜早去世。乙未丙申間。歷與吳彥復過其櫻桃斜街寓焉。

沈芷秋越縵老人眷之。屢有詩詞見其日記。李硯儂曾入同春。時楞仙與老譚失歡。班中約李代。余觀其瀘州。李本崑生。不及楞仙多矣。其子文恆唱青衣。丁未在濟南屢見之。

張紫仙昔年最紅。老譚常與合演。己未年妙香為其父稱觴。曾在同興堂見之。與同席豪飲如昔。

老譚在四喜。唱不過菊仙。出外演唱。居京東數年。頗困。與所謂茶庫李者交善。李常為資助。洎後成名。每李有所煩

演戲不應。回京再入三慶。月樓殤。漸露頭角。後成同春。駸駸有大王之號矣。其戲大半得力於王九齡。亦宗法余三勝。六場通透。文武崑亂不擋。確是全材。數十年精心結撰。晚年大成。初非偶然也。

汪桂芬演色無行。在滬演劇。攜妻子於京師不顧。賴菊生鑫培月濟恤之。得以生活。與之誓不復。某年汪回京。俞與商入春台。汪佯諾而另搭他班。俞兩怨幷集。銜之甚。韵仙孔武多力。汪畏之不敢與見。一日某歲堂會有汪俞。汪爲昭關。俞爲長板坡。汪要求戲碼提前。以爲唱畢即行。可不與俞見。俞知之。故早往扮戲。匿於他室。汪不知也。候汪演畢。在下場後台伺之。汪一人未及卸妝。老毛白鎧盔立。舉手如提嬰兒。擲汪於大衣箱上。并謂我摔死你罷。汪幾斃死。經多人調解。汪伏罪始能。次日哄傳趙雲摔伍子胥。聞者以爲笑柄。

花衫不便蹻。亦視爲何戲。如巧玲所演五彩輿之鄢懋卿夫人則用寸子。梅玉配之少夫人旗裝當然不用。打棋盤之夫人亦不用。不可泥古而不化。

癸丑五月。老俞在文明貼混元合。特往一觀。俞飾廣成子。臉譜極佳。扮相雄偉。三進碧游宮。爲多寶道人所窘。下場時說白。縱然跳盡西江水。難洗今朝滿面羞二句時。有一亮相。忽將寶劍與拂塵攪在一處。良久始開。而台下無一倒好。老面子頗足也。

曉華成名。在勤於用功。富於研究。清歌妙舞。新舊能通。迎合觀劇者心理。又善用時機。遂至聞名海外。以戲而論。舊勝於新。余喜聽其宇宙瘋玉堂春等戲。清圓純靜。應有盡有。自是正宗上乘。惜近來年齡漸長。喉音少寬耳。新劇至夥。不敢妄論。每聞人贊許。然非所好也。近來舊戲不多唱。殆恐吃力不討好。

小余性坦率。接物應人疏節闊目。不免有得罪人處。性情尙厚。於金福長林敬禮不替。遇譚二亦時有周恤。老譚晚年。叔岩私淑最篤。每演空城計。必設法請求飾一王平。老譚亦獎其志趣。扶翼有加。時逢晚季。今不逮古。戲界人才缺乏。鬚生尤少。叔岩本錢雖不足。然淵源有自。取法乎上。善掩其短。而能用所長。

原著與校補屢言曾觀配角整齊之戲。余幼時得見三慶大老板佳劇。以後三十年所觀好戲甚多。率不記憶。前見舊書中夾有戲單二紙。一爲排印。未寫某省科鬪拜。或某家作壽。一係鈔寫。似人家作壽在帳房錄出者。亦不知何地何家。以單中戲角考之。似在丙戌前後也。紙多殘缺。字亦模糊。錄之於下。(丙戌爲光緒十二年。故此戲單乃五十三年前物也。)

(初六日)安徽會館演三慶部請票外串帶燈

賜福　火判何九　跳池三怕桂枝　桂亭　壽祿　二官　趙生　二進宮翠仙　何九　桂慶　娘子軍侯連　李五　和如　武行全　醉酒玉琴　素雲　百歲　橫槊賦詩黃三　海潮珠萬福　百歲　李五　鍘包案春山　秀山　二本雙鈴記桂雲　百歲　麻姑子　三元　杏林　雄州關叫天　桂官　孝感天陳　石頭　教子蕙仙　小福　三本四本取南郡叫天　桂官　賓峯　桂慶　曹六　虹霓關鐵　漢　韓　青石山菊生　賓峯　李五　曹六　百歲　四十　張七　旻保　泰關　李七　武行全

第二單

百壽圖　射戟素雲　探母許處　怡雲　演火棍玉琴　二刀　鐵串大審壽峯　桂亭　桂枝　二官　趙生　罹門

關桂官 寶琴 寶雲 桂慶 怡錦 荔秋 順保 玉保 湖船銀虎 扯花洞紫仙 石頭 麻楂子 脊子叫天 小福

順保 玉保 長板坡菊生 寶蓉 桂慶 石頭 寶三 武行全 御碑亭孫盧 順林 素蓉 荔秋 西湖主燈彩切末

魏 陳 韓

單中魏陳者魏耀亭陳子方也韓爲韓六與魏陳配小生皆倉吏庫書此等票角名震一時

辛丑十一月某日。福壽堂演義務戲。敢往觀之。他戲悉忘。大軸羣英會汪桂芬飾魯肅。王楞仙飾周瑜。羅壽山飾蔣幹。金秀山飾黃蓋。黃三飾曹操。王雨田飾孔明。餘如闞澤。甘寧亦係好裏子。珠聯璧合。愜心貴當。弈弈之神如在目前。是劇之佳妙。非筆與舌所能形容也。次日又往。桂芬取成都亦劇佳。第三日原貼戰長沙。出台時飾壯穆者。提袍遮面而出。采聲四起。至台口徐徐揭下。並非大頭。迺樂十三。台下哄然。笑罵而散。是亦一趣聞。承平往事。追憶舊游。殊有開寶當年之感。視今之浪擲金錢。自詡豪舉者。其感想爲何如也。

去秋此篇脫藁後。卽以質之鮑公。謬爲稱許。未逾一月。鮑公卽歸道山。後從其世兄索回。重爲展視。感念舊交。爲之腹痛。

楚壽閣主郝景頤幷識

第四章　對於劇戲之唱念音韻行腔等藝術之研究

釋尖團字

戲班中對於「尖團」二字。類多知其然而不知其所以然。不過就其習慣上或經驗上所得來之普通常識而以爲斷耳。求其能尖團分明者。祇言菊朋頗有確定之把握。某名鬚生因素有判辨之能力。竟創爲半尖半團之說。美其名曰毛音。以致有假尖非尖假團非團之字音。囫圇不清。殊可笑也。此外復有人爲「團」一字下一不著邊際之定義。謂爲凡「尖」字之外。皆「團」字也。此說不特未能指明「尖」字「團」字究爲何物。亦且發生極大之語病。故對於「尖團」二字。亟應加以解釋。方足以發覺「尖」字之外皆「團」字也之語病果何在也。惟此係不佞之管見。自問尚不無所得。望酷好戲劇者。加以評正焉。

考「尖團」字之命名。祇戲班中有此說法。而在韻書上則僅有「齒頭音」與「正齒音」之分耳。戲班中人以「齒頭音」係用舌尖抵住上齒。而於縮舌之際。由齒縫所發出之聲。其音尖而銳。故名之曰「尖」字。反之「正齒音」係用舌尖。抵住上齒顎。而於舌縮捲時。由舌顎中間所發出之聲。其音團而圓。因謂之爲「團」字也。是以「尖團」字之分別。祇在齒與顎之判耳。故韻書區分爲「齒頭」與「正齒」二類。而以「精清從心斜」五母下之字音。呼爲「齒頭音」。「照穿牀深禪」五母下之字音。則列爲「正齒音」。清晰異常。絕不相混。若欲判明某一字之爲「尖」爲「團」。可由韻書上查考之。如附在「精清從心斜」之下。即「尖」字也。否則凡列於「照穿牀深禪」下者。皆「團」字也。吾國方言極繁雜。各地土音。每將「尖團」字倒置。而各地之度曲者。每就其習慣上所熟讀之「尖團」字而自爲標準。斯誠大誤。亟應考證其究爲「尖」爲「團」。而不容漠視之也。據此即可下一斷語。凡齒音始有「尖團」之別。至於「喉腭舌」諸類字音。則未有「尖團」之分界。因軼出「齒頭」

與「正齒」構成「尖團」字定義之外而另隸屬於「喉唇舌」三部字音故也。況「齒音」僅為人類發聲器官之一部不得以此概括其餘也。則「尖」字之外皆「團」字也之說。實大有語病。應改為凡齒音之字。「尖」字之外。皆「團」字也。否則人將誤為「尖」字之外。舉凡「喉唇舌」所發之音。亦為「團」字矣。然「喉唇舌」三類字。根本即無尖團之分也。此說豈非笑談。故此語病。實混人非淺也。夫「尖團」字既已判者涇渭。不可淆混。乃某名伶覺創為「半尖半團」之說以防人之指摘。據其如是。「尖團」字乃無一正確者。其惑殆日深矣。斯眞堪為盛名之累也。噫嘻。

釋十三轍

吾國字音。共有十二聲母（聲母即每字賴以發聲之音。亦猶英文中之五母音也。姑名聲母。）其音讀如一哽呵恩思安集敖抛哎歐無昂一（姑取其音）凡一字音。必須與聲母合拼。始能發聲。例如崑曲中所謂三合音者。係將一字音分為字頭字腹字尾。字頭單赤以口作勢。如（「江」字。其字頭即係「基」音。）字腹賴以發聲。唱時以之行腔使調。因其音能發聲而又最響亮故也。惟行腔時。口不可閃動。免音有變。軼出本音之外。是為唱家之大忌（「江」字之字腹。係十二聲母中之「昂」音。）字尾則係餘韻。須歸清楚。方有交代。而顯悠然不絕之致（「江」字之字音。其音略如英文之n。或滬音之「硬」）尚有兩合音。則祇有字頭字腹而節去字尾之謂也。此等字僅有字腹之放。而無字尾之收。唱完時。必須吐出一口氣。始能合口。庶字腹不致變音。否則未唱畢即合口。便歸成「無」字韻之尾音。而為三合音矣。按十二聲母中祇「呵」一字（即十三轍之「一花發轍」）係無尾音。而專作兩合音

用者。餘下皆係用作三合音者也。由上以觀。則一字之字腹。卽聲母之謂也。不過上述之十二聲母。均係喉音中之「開口呼。」每一聲母倘有「齊齒」「合口」「撮口」一種呼。例如聲母中「惡。」係「開口呼。」其「齊齒呼」係「衣」音。「合口呼」係「烏」音。而「撮口呼」則係「欲」音也。是以減略言之。每一聲母又分爲「開」「齊」「合」「撮」四呼焉。苟以戲班常用之十三轍與此十二聲母相印證。則「哽」爲「中東。」「呵」爲「花發。」「恩」爲「人辰。」「惡」爲「梭波。」「安」爲「言前。」「集」爲「乜斜。」「熬」爲「苗條。」「扼」爲「灰堆。」「哎」爲「懷來。」「歐」爲「由求。」「無」爲「姑蘇。」「昂」爲「江洋。」均相吻合。不爽毫釐者也。故十二聲母之與戲轍。實卽一物也。若謂十二聲母爲戲轍之母音。或代表音。亦無不可也。至於「衣期」轍之所以未有聲母供依附者。因「衣期」字音。皆係「惡」字聲母（卽梭波轍）之「齊齒呼」耳。故從略焉。不過在戲班中多加「衣期轍」一者。亦有其理由。特詳釋之。按十二聲母中之「開齊合撮」四呼字音。雖其口法步位不同。而歸韻皆甚清晰。而能分出其聲母之本音。惟「惡」字聲母之「齊合撮」三呼。則變化極大。全與「惡」字本音不同。於是「齊齒呼」乃列入「衣期轍。」「合口呼」讀如「烏。」斯與「姑蘇轍」相混。故略去之（戲詞中「姑蘇」「梭波」可以通用者。卽以此也。）而「撮口呼」又係極短促極狹小微弱之字音。忒不響亮。故通常戲詞中不再另闢轍以容納之。而歸入「衣期轍。」而編詞時。輒將此類「撮口呼」字安置於不講轍之上句。於是此類字遂不爲人重矣。朱瘦竹君所建議加入之「知」「諸」兩轍字。卽係「梭波轍」之「齊齒呼」與「撮口呼」是也。因「浙」字之「齊齒呼」爲「知」（上口讀。）「合口呼」爲「竹」（不上口讀。）而

「撮口呼」則爲「諸」（上口讀）也。故曰，「梭波轍」字除「合口呼」因與「姑蘇轍」易混而略去外，其「齊齒」「撮口」呼字。皆當納入「衣期轍」中。舉例以證之。魚藏劍中反西皮搖板一段詞。「子胥悶闖門稍第」及「……怎能飛」皆係「衣期轍」而「空負堂堂七尺軀。」「落魄天涯有誰知。」兩個下句。一用「軀」字。一用「知」字以煞韻。驟視之。似不合轍。若按上述者區分之。則「軀」爲「梭波轍」中「渴」字之「撮口呼」（按「渴」字之四呼「渴」「乞」「哭」「軀」。）而「知」字則爲「梭波轍」中「浙」字之「齊齒呼」也。可見「梭波轍」之「撮口呼」可與「衣期轍」通用也。故「知」「諸」兩轍字。皆係「梭波轍」四呼中之變音也。若能明瞭「梭波轍」四呼之變化。便不需另加「知」「諸」兩轍。而仍爲十三轍可也。

談十三轍

詩有韻。戲有轍。轍者即軌道之意。凡劇中每一段內之唱詞。皆不能離乎本轍之範圍而雜以不同轍之詞句也。近年關於戲學之各書中。雖亦偶論及此。惟其解說多不甚簡要。往往使學者難於記憶。是亦未免一大憾事。編者有鑒於此。特將十三轍中。每轍舉出一字。共湊成十三字之白話一句。俾學者樂記而易解。想亦爲研究京劇者所願聞歟。

「中華民國七年葉曉輝來遊蘇杭。」

以上共計十三字。每字代表一轍。今再依次將十三轍之名稱列舉如下。並於每轍下附戲詞一句以明之。

（一）中東轍　　（中）平生志氣運未通　　（罵　曹）

（二）發花轍　（華）師爺說話理太差　（定軍山）

（三）人辰轍　（民）郿塢縣在馬上心神不穩　（法門寺）

（四）梭波轍　（國）豪傑打馬奔吳國　（浣紗計）

（五）一七轍　（七）姜子牙無事垂釣溪　（魚藏劍）

（六）言前轍　（年）提起當年淚不乾　（武家坡）

（七）疊雪轍　（葉）毋有言兒還命怎敢不寫　（孝婦羹）

（八）苗條轍　（曉）張公道三十五六子有靠　（狀元譜）

（九）灰堆轍　（輝）父子們在宮中傷心落淚　（逍遙津）

（十）懷來轍　（來）見夫人哭出了法場以外　（法場換子）

（十一）由求轍　（遊）金烏墜玉兔升黃昏時候　（碰　碑）

（十二）姑蘇轍　（蘇）多蒙老丈指迷路　（落馬湖）

（十三）江陽轍　（杭）聽譙樓打初更玉兔東上　（八大鎚）

十三轍中惟疊雪轍。（一名捏邪轍）多爲入聲字。詞中用者絕尠。亦不過略備一格而已。

說琴師

今之說琴師者。無不首推梅（雨田）孫（佐臣。）而於二人前之樊三、李四、韓明、桂芬諸人。（汪桂芬學藝於樊

三。操琴於長庚。故琴名亦振一時。）則鮮有及之者。故一般老顧曲家莫不爲樊李等深抱不平焉。按昔年老派之胡琴。皆用軟弓。拉時極爲費力。倘腕力稍弱。鍛鍊不深者。必不能疎密得宜。運用自如也。迨李四、賈三等出。乃別擬硬弓。於是梅孫等。亦紛紛投其門下而問教焉。當時學琴者十九均苦於軟弓之費力而難精。爲避難就易計。亦羣起而效之。於是軟弓胡琴。竟至無人問津。而樊韓汪之名。亦均因以不彰矣。

梅孫之藝既成。乃分道揚鑣。各樹一幟。梅氏之琴。妙在善聯。孫琴則妙在善斷。論技藝乃各有所長。無從軒輊。惟梅隨譚氏久。聲名自遠勝於孫。一般外行。震於叫天之名。亦莫不爭道梅藝之佳。然考之內行諸前輩。則又咸謂梅不如孫。蓋大鎖之琴。只能顧及一己。每與場面上之鑼鼓。不相連屬。以致爲鼓吏者（鼓吏爲場面之領袖）反須隨梅之琴以爲轉移也。至佐臣之琴。不惟能與場面上互相連屬。且無論何角何調。彼均能襯托得宜。不若大鎖之拘拘於譚氏一人也。

說　嗓

嗜好戲劇。人之恆情。因其可以怡情暢性故也。吾人研究戲劇。首重者曰字曰嗓。夫字、戲之基礎也。嗓、戲之樞機也。無字則不成腔。無嗓則不成調。故字與嗓。猶左輔右弼匡其君共存者也。是以學者之初步。須先察嗓之有無。而奠方針。若有大嗓或小嗓。則擇一學之。無大小嗓。則學武類。或不學。何以。蓋比來傾迷戲劇者衆矣。往往有深於藝者。獨乏嗓。不能以其藝發諸口。是爲嗜劇者一大恨事。余故謂無嗓不如不學。庶免鬱悒之憾也。茲以嗓之種類綴列於後。

眞嗓　嗓有眞假。曰陰陽。生末淨丑係用眞。旦角小生係用假。眞嗓其音沈寬而堂。假嗓其音尖細而脆。與眞嗓之音。成對峙式。嚮昔生唱。忌參假音。邇來無假音。則不完調。此藝潮漩轉故也。

假嗓　參觀眞嗓。

烟嗓　烟癖。嗜者甚夥。未唱前。必狂抽數口。則精神煥振。運氣有力。其嗓因之足順。此種嗓頗多。

酒嗓　其癖同上。非酒不能唱。往往飲場有以酒代茶者。咸因平時之嗜好所致。

餓嗓　即餒腹唱。戲班所謂飽吹餓唱。因食後恐作嘔。或氣促。故寧不食。此種嗓最多。

飽嗓　即未唱前須飽腹之謂。與餓嗓相反。因腹不飽。則氣不足。氣不足。則嗓運用不自如也。

靜嗓　此種嗓戲班謂為養嗓。未唱前。須寡言靜坐。以培其氣而養其音。庶發無氣竭音澀之病耳。

動嗓　或謂溜嗓。戲班人每日必溜潤一次。（即兜圈）則胸際開暢。丹氣運勻。嗓音即無閼鎖之病也。

欲嗓　即未唱前。必幽會或手淫一次。則嗓音即能潤亮。此種嗓僅克救一時之急。苟戲長唱多。終必敗劣。於嗓既無益。於身極有害。

功夫嗓　即每日早吊一次。晚吊一次。如是日不或輟。久之遂成一種功夫嗓。此種嗓極難得。戲班謂為寶貴嗓。

以上諸嗓。以各人身體與嗜好而定。苟得功夫嗓。則此生無大慮矣。嗓中最懼者有二。

（一）左嗓　即嗓音反逆支叉。格格不能入絃之謂。即無絃。亦不能成調。因唱時。即黃腔冒調。且別有一種刺耳之怪音。是種係天然之嗓。非人力所能挽回者。

（一）倒嗓　是種嗓。係隨人身發育而生。其早遲自十二歲至二十歲爲限。此關爲人人所不能免者。當嗓將倒之前。如平時能唱正工調。此時倏能唱乙字調。縱最高之腔。亦能翻上。毫不費力。且音韻反而甜醇動聽。如是者一月。音調逐漸次低弱。其喉澀鎖悶之病。亦從而生。唱時含一種仙鶴唳音。（戲班謂之冒仙鶴）若嗓倒後復原。早則一星期。遲則數年。以至一生不能恢復者。故倒嗓。戲班曰爲最可憐最可恨事。

嗓音中最難唱之音爲衣期轍中東轍。忌食之物。爲酒、烟、醋、辣、過鹹物、過甜物、過苦物、及生痰物、生火物、唱後或出汗後忌食涼冷物。氣候寒暖須愼。不得過涼。過涼則咳嗽。咳嗽則嗓音啞澀。亦不得過暖。過暖則生火。生火則嗓音枯塞。故保養極匪易。唱者不能不愼。總之節色慾、愼飲食、防寒涼、勤吊嗓。能如是。則無慮也。茲以吊嗓法言之。唱者未吊嗓之前。須早晨受清潔空氣。或至草地傍潔水處開獕。（戲班謂晨起往空地喊嗓。曰開獕。）喊時。先以單音。如一、吓、啊等音。繼則念白。或打引子。末則唱。日出須歸。然後吊嗓。如本可唱正工。祇唱六半。勿使調過高。過高則音狹細。但亦不能過低。過低則氣塌音洸。每日早晚吊二次。每次吊一齣或兩齣。皮黃勻吊。勿過多。過多易傷氣。如是則能高唱入雲。低吟裂帛矣。

二黃西皮難易之比較

京劇中之板別雖多。然概分之。亦不過皮黃兩種名稱而已。就二者言。初學時似覺二黃易於入門。惟若深刻論之。則二簧之難精。實數倍於西皮。也內行人尙有『男怕西皮。女怕二黃』之說。但一班老於歌者每論二黃之難。實

不僅聲尖氣促之女伶視為畏途。即丹田充足。嗓音雄實之男子。亦恆蹈吃力不討好之譏也。編者亦頗喜歌。對於二者難易之點。計可集得數端。因特比較論之於下。

（一）西皮能耍腔。且胡琴之過門亦較長。故可從中取巧或換氣。至二黃則全以聲圓氣足。及落腔斬淨為尚。天賦不足者。固不能應付自如。即一班專用逸嗓之男子。或嗓音過高之女子。亦覺不宜於此也。

（二）就胡琴調門之高下而論。（共分上、尺、宮、六、凡五字。）二黃恆須較西皮低一字唱。方覺對工。如西皮能唱正宮者。而唱二黃時。則必照宮字下之六字定絃。方不費力。倘仍以原調門歌唱。則未有不力竭聲嘶氣促嗓枯者。故雖歌喉至佳之劉跛。每演碰碑金水橋等二黃劇。亦必照西皮低一字歌唱也。

（三）西皮固有中板之稱。（較三眼板快。較一眼板慢。如『昨夜晚吃酒醉……』一段是。）然其唱腔尚覺簡易。至二黃之快三眼。（如『自那日朝罷歸……』及『曾記得弟在世……』等是。）不惟腔調繁難。且板之尺寸亦均不易合度。寄子之快三眼。今日歌者。固不見佳。即一班操琴者。恐亦難於襯托也。近年來。譚派老生之流行劇除打棍出箱外。餘如烏盆計、寄子、洪羊洞、碰碑、雙獅圖、八大鎚等二黃戲。則均不恆出演矣。近日風靡一時者。十九多為西皮劇。南陽關、珠簾寨、罵曹、打漁殺家、四盤山等皆是也。若輩破啞之嗓音。倘樂於西皮而懼於二黃。吾人於此。亦可想見二者之難易矣。昔年伶人之延用琴師。首必試以反二黃之托襯若何。然後方敢令其上臺。今則只重西皮而忽視二黃。故時下諸琴師中能托碰碑之反調者。亦不多覯矣。甚願今之學劇者亟從四平反二黃等不甚應時之腔調研究之。庶幾此等中正和平之二黃戲。不致為油腔滑調之西皮劇所掩沒也。

研究空城計孔明之稱呼

今之論劇者。每謂空城之孔明。宜自稱「山人」。而編者則頗主張宜自稱「老夫」。爰將愚見縷陳如下。藉供同好之研究。

孔明自稱山人之戲。多在掛黑口面時。此或可謂爲不忘山林之雅。惟空城之孔明。係帶慘白色之髯口。且此時先主已逝。阿斗尙幼。彼已身爲丞相。並加封武鄉侯之職。幼主見之。尙當尊爲相父。故卽自稱老夫。亦覺無妨大體也。

且就戲劇之規繩言之。居官者稱官。爲民者稱民。是則孔明之不可稱山人者。尙不僅現於空城一劇也。黃金臺之田單。自稱下官。探母之四郎。自稱本宮。昭關之東皋公。自稱老漢。瓊林宴之范仲禹。自稱舉人。此可見官民之自稱。皆有一定之規律也。孔明未出茅廬時。理宜自稱山人。迨既出事先主。則亦宜改山人之稱也。又就劇中之慣例言之。凡官居極品而掛白髯或慘白髯者。皆可自稱老夫。如打嚴嵩之嚴嵩、罵曹之曹操、鬧府之葛登雲等是。而空城之孔明。乃蜀中首相也。論彼之爵。論彼之年。論彼之適於戲劇規繩及慣例而言。是無一而不可自稱『老夫』也。

編者謂稱『老夫』似較稱『山人』爲的當者。卽本此旨以立論耳。

編者按。前聆菊朋是劇。始終皆稱老夫。而獨於與趙老將軍答話時。則改稱山人。（如末場斬謖後。孔明云。『也罷。待山人修本進京。自貶武鄉侯之職……』云云。）是則以孔明之年。實幼於子龍。且此時五虎上將。多已故去。蜀中所依爲柱石者。只子龍一人。故孔明亦理宜作自謙之語也。

述研究譚調之心得

鑫培執歌壇牛耳。號稱伶界大王。可謂尊榮極矣。然究彼得名之原。實以其調之悠揚婉轉。耐人尋味也。且彼能戲極博。文武崑亂幾無不精。故迄今其人雖歿。而其調則仍能膾炙人口。編者性嗜劇。而於譚調。尤喜研究。初學時。頗覺板、眼、行腔、吐字之繁雜爲難。追習之既久。乃知譚調之變化。有由西皮腔轉用於二黃者。有老生而借用青衣腔者。且亦有脫胎於秦腔。而稍加以變化者。爰特略舉數劇。以證愚論。

空城計城樓上一段西皮慢板。第一句「我本是臥龍崗散淡人。」人字下之行腔。與黃金臺或八大鎚之二黃回龍腔。「爲國家。秉忠心。食君祿。報王恩。晝夜奔忙。」忙字下之腔調。一般不二。且人字與忙字下之托腔。如照一眼板拍法。均爲四板。而唱法亦無稍異。至其不同者。卽一唱於西皮之三眼板。一唱於二黃之一眼板也。（叔岩爲遷就嗓子故。特將忙字走低音。唱法亦簡便別緻。惟與余之斯論。則少有不同矣。）又南天門之「耳邊厢又聽得姑娘呼喚。」以下接唱二六板至末一句。「我那小姑娘吓。……」娘字下之行腔。又適與洪羊洞快三眼中末句之「千歲爺吓。……」相同。如照西皮二六板拍法。均爲九板。其所不同者。卽一爲西皮二六板中之一眼板。一爲二黃快三眼中之三眼板也。

反西皮。從前未聞其名。及英秀唱哭靈牌。「點點珠淚往下拋」一段。世人始漸知之。其實卽脫胎於虹霓關之二六也。

打漁殺家。當蕭恩父女在舟中問答時。桂英白。「孩兒捨不得爹爹。」下接蕭恩哭頭。并接唱「桂英我那聰明伶俐的兒呀。……」一句。兒字下之行腔。與秦腔之哭頭「不好了。」……之唱法。先同後異。聞之悽惻。令人酸鼻。余

嘗論此句。極耐尋味。足稱全劇之精華云。秦腔之悲劇。如燒骨計等。其哭腔極婉轉悽慘。今譚氏於兒字下。不接唱呀字。以避前牽寡味之病。特引用秦腔之哭頭。將兒字三頓。以表其悲。然又恐爲他人窺破。復緊接一呀字。仍轉入西皮之哭頭。絕不露絲毫痕跡。吾直佩服譚氏。至於五體投地矣。狀元譜與老旦對唱至末句之哭頭。兒字下亦如此唱法。蓋非如此。不足以表其悲也。

英秀聰明過人。其所能之戲。均神而化之。無論何劇。一經演過。而聞者卽覺其意味遠超他伶。且同一西皮或二黃之慢板、快板等。而譚氏唱來。則各劇有各劇之腔調。各段有各段之唱法。細味之。皆大同而小異。人謂老譚唱戲。無一定之腔。朝如此。夕如彼。令人無從捉摸。卽同一之劇。其用腔之處。逐次翻新。亦無一相同者。余對此論。極引爲同調焉。賣馬之店主東……一段。西皮三眼板也。空城之我本是……一段。捉放之聽他言……一段。亦均西皮三眼板也。此三劇。若以他伶歌之。恐幾無差異之點矣。獨譚氏唱來。則十九不相類也。卽如店主東三字。一起時。店字甫出。急轉一哪字。然後再接主東二字。而東字一出卽收。殊覺俏拔斬淨。至黃驃馬之馬字。懸揭愴悽。將英雄落魄。及留戀不忍捨去之意。均於此一字表出。而令聞者頓生愀惻之感焉。我本是三字。平平唱過。至散淡人之人字。則婉轉瀟灑。儼若不知大兵之當前者。聽他言一句。他字極有勁。蓋表示陳宮之忿懣也。心驚膽怕四字。心驚一落。怕字一提。亦與馬字人字下之行腔。迥然不同。證諸上論。則可知此三段。雖同爲西皮慢板。而其唱法則皆因劇情而各有變幻焉。至以下提起了此馬之馬字。與先帝爺下南陽之陽字。馬行在夾道內之內字。該三字下之行腔。均大同而小異。且馬字之尾音係落板。而陽字內字均落中眼。此亦其不同之點也。在坐宮之我好比南來雁句。雁字又別

具佳味。似覺其纏綿之音。尤勝於前焉。

研究打漁殺家之江河海問題

就江海河三者相較。大者爲海。次者爲江。小者爲河。此人盡知者。然就劇情而論。倘云乘漁船渡江或渡河殺丁。似俱無乖於理。惟若云蕭恩父女黑夜乘漁舟渡海殺丁。則未免大背乎劇情矣。至旦內唱之「海水茫茫白浪發」句。亦不過一句引用語而已。倘不審者。覺疑此爲劇中人表示其所在地之意。則大謬矣。海既不成問題。今當再進而研究江河之孰當焉。按生之唱白中。個忽江忽河。無一定之準繩。（除上舉之二例外。餘如蕭被責後對桂英云。「爲父的恨不得脅插雙翅。飛過江去。我要殺……」及末場對員外云「我父女在河下打得一顆慶頂珠……」等句是。）然就倪榮之詞內追詩。內有「蘆葦之中一小舟」句。夫舟既於蘆葦中得之。則可知蕭每日打魚之所。必在河而不在江矣。且列舉劇中詞句相較。則云河下者。實較云江下者爲多。（如旦白「爹爹年邁河下生意。不做也罷。」生白「本當不做這河下買賣。」又生對倪李白「愚兄做的是河下買賣忌的乾旱二字……」等句是。）執上兩說。固或理有未週。倘不足證其漁船必在河中。惟其最着眼之一點。即蕭對丁郎發話時。蕭白「你看這幾日。天旱水淺。魚不上網。改日有了銀錢。與你送上府去。」就天旱水淺。魚不上網。八字着想。其爲江爲河。可不語自明矣。

說迴龍腔

迴龍腔一種名稱。內行中無道之者。碰碑之「盼嬌兒。……」斷臂之「爲國家。…」等但名之曰帽兒頭。今之名

此曰迴龍腔者。實皆外行之習語耳。此腔多用於倒板、哭頭、搖板之後。一眼或三眼板及二六板之前。考其爲用。蓋皆承上轉下之意也。又此腔多爲下句。惟盤關之『千歲爺……』一句。則爲上句。

二黃劇中之有迴龍腔者。除碰碑斷臂而外。又如黃金臺、寄子、探陰山、滑油山等皆是。至於南陽關之『歎雙親。不由人。珠淚雙拋。』句。罵曹之『楚漢相爭動槍刀』句。及玉堂春之『大人吓……』等。又皆西皮劇中之迴龍腔也。迴龍腔之板別可分三種。曰。一眼迴龍。（卽連營寨之『孤那好兄弟』是。）三眼迴龍。（卽碰碑之『盼嬌兒』是。）及由疊板轉入一眼板之迴龍。（卽斷臂之『爲國家秉忠心。食君祿。報王恩。晝夜奔忙。』）是也。迴龍腔之起處。多在皮黃之小過門後張口。惟南陽關及罵曹二劇。則在西皮原板之大過門後張口。且驟聞之。其腔絕類原板。惟所不同者。特其句尾之落腔而已。又通常倒板後之第一句下。當行腔終了時。卽直接大過門。不加鑼鼓。獨迴龍腔則須另起鑼鼓。然後方繼續唱下。此亦迴龍腔之異點也。迴龍腔多唱全句。獨玉堂春之迴龍。僅唱『大人吓』三字。（三字均在板上。）卽接一眼迴龍。故驟聆之下。頗疑爲叫板。（或稱叫頭。）其實此亦迴龍腔之一種也。連營寨『二弟呀……三弟呀……』之下。接唱『孤那好兄弟……』一句。及探母之『老娘親。請上受兒……』之下。接唱『拜……』字一句。三者皆哭頭後之迴龍腔也。（拜字下接唱二六板。吾故曰二六板之前。亦有迴龍也。）

珠簾寨『老軍與孤……』之下。接唱『報門進……』三字。此又西皮搖板後之迴龍也。

就上所論。迴龍腔之類別雖多。要其主旨。總不外承上轉下四字。學劇者。倘明乎此。可謂能知腔調之變化矣。

說「哪」字虛音

唱調中最忌噉、唬、哪、呀、唔、喝、呀七種虛音。秦腔之不登大雅。亦以其開口卽是唔呀呀也。李吉瑞之獨木關。其第一句「英雄虎膽」之後。卽加噉、唬二虛音。此不惟不通韻學。且亦不知十三轍之用法。生角中如程汪諸人。最重詞調之合轍歸韻。其每句之落音無論行腔至若干板。而其收處。必仍歸原韻。絕不肯用唔、唬等虛音。以補足之。是故老伶工之字眼。無不蒼勁正確者。然十三轍中獨「人辰」轍之落音。或可以「哪」字收之。以人辰轍之字。皆走鼻音。倘不以「哪」字作收。必致立脚不穩也。例如汾河灣之「薛仁貴好命苦無親無鄰」一句。鄰字下者仍收以原韻。其音必飄。味亦必弱。倘於鄰字下加一「哪」字。則其味卽覺老辣厚實矣。譚派老生。每於西皮搖板中。加以「哪」字虛音。自覺俏拔動聽。其實句後能加「哪」字虛音者。僅限於人辰而不可濫用於他轍也。曾聆彼輩之唱賣馬者。往往於「家住山東歷城縣」一段搖板內之「天下傳」及「到處難」二句下。各加以「哪」字。此實大謬。蓋傳難皆係「言前」轍。以原韻收之。倍極動聽。若必欲與「人辰」一例。卽覺畫蛇添足矣。斬謖之快板內「快書馬謖這無用的人」及戰太平內「這一足踏你在地埃塵」。人字及塵字下。尤當以「哪」字作收。方覺穩當斬淨。至其他之快板。凡不屬於「人辰」者。則又不可以此爲法矣。

京胡過門統一論

或曰京劇中之胡琴。繁雜而不易學。旣有二黃西皮反調等之分。而每一種中。又分原板（一眼板）正板（三眼板）快三眼等種種名稱。各有其不同之腔調。各有其不同之過門。初學者每畏難而退。半途中輟。其實未明其統

系耳。所謂原板、正板等種種名稱。不過前人隨意所定。實則根本上完全相同。所分別者。尺寸之快慢。與工尺之多寡而已。是二者復有連帶之關係。因尺寸旣慢。當然應加若干花點。庶幾拉時不嫌簡單。若尺寸催快。勢須將工尺減去若干。否則必致不合板矣。是故設以原板拉慢而略加花點。卽成正板。正板拉快。而減少若干工尺字。卽成原板。今日舞台上。盛行快三板。而操琴者。有用原板過門。而尺寸稍慢者。有用正板過門。而尺寸稍快者。卽二種過門可分可合之明證也。

今試舉二黃起首之過門爲例。普通原板之過門爲

合四上X尺工尺。尺上四合X四合……

亦有拉

工尺上X合四上尺。六工四合X四合Δ……

不過將普通之過門。略爲變化。無甚出入也。今試將此段略加數字。尺寸拉慢。

合工、尺上X四合、工尺。工工、四合X四合、四合Δ……

卽成爲正板過門矣。若更拉慢。並再加多工尺。

合四工、六尺工上X尺四上合、尺工六尺。合工尺上、尺工尺乙四合X四乙四合、四合Δ……

卽成爲青衣唱正板時用之過門矣。（青衣唱尺寸較老生爲慢）玆就上舉諸例研究之。則可知凡在板上及中眼上之字皆同也。（按原板之眼。卽等於三眼之中眼。）設更對此三過門層續錄全。而比較之。則可知凡板上及

中眼上之字。皆相同。即頭眼與末眼上之字。亦大半相同。又每過門。共有幾板。其數亦必相等。由是足證此三過門。根本上實爲同一過門。惟尺寸之快慢。及花字之多少不同耳。

玆再舉西皮之起首過門爲例

（原板）　四尺上X四六工。尺上—四仩工六。仩五六工X尺工六仩。工六四尺X工六仩五。六工尺上X尺工六仩。工六四尺X上四六工。尺上尺四X上尺六工。四上尺上X

（正板）　乙四、尺上X尺四、六工。尺上、—四仩、工六。五上亿五、六仩仩工X尺工、尺工六五。仩工五六、四尺X上尺工六、仩工六五、六仩仩、仩工尺上尺工、六五。仩工五六、四尺X上四、六工。尺上、四X上四上尺、工六仩工。尺上、尺四上X

此二過門中。凡板上之字皆同。中眼上之字僅二處不同。（此係加花字後之變化）又頭眼及末眼上之字亦皆相同。而二過門各佔八板。

依此類推。試將其他過門。逐一譜出而研究之。則可知凡在同一地位應用之過門皆相同也。（所謂同一地位者。蓋指唱句落某字嘗接以某過門是也。）

青衣唱原板。常用老生之正板過門。此亦可證過門統一之說。

又西皮快三眼。唱片中如老譚之打漁殺家。琴手所用係原板之過門。而余叔岩之狀元譜片中。所用係正板之過門也。

又遇戲中唱極快之原板時。（如文昭關）操琴者須將普通原板過門中之工尺。更減少若干拉之。否則必不能合此極快之尺寸。此可證明工尺字之多少。完全關係於尺寸之快慢之說。

凡此所舉。皆足證明在同一調中。（即西皮二黃等）之過門。僅有一組。而此一組過門。於快原板、原板、快三眼、三眼、慢三眼（且唱）皆可應用。至其工尺字之多寡。操琴者但按其尺寸之快慢。而增減之可也。

愚作此論。意在使有志研究此道者。明其關係。使其腦海中。不再存原板與三眼係完全不同之二物之思想。則其學琴困難之觀念。或可因之而減少乎。至工尺之增減。及花點之使用。亦有一定之規則。總之。京劇本爲一極有統系之科學。而胡琴其最饒趣味之一部分也。前人創造之時。實具有一種極有規則之腦筋而成之。決非胡亂雜湊幾個工尺。使成一種無意識之曲譜而已也。

談本戲與新戲

（一）本戲之由來已久。遜淸之全部混元盒。乾坤壽福鏡。梅玉配。湘軍平逆傳（即今之鐵公雞）等。即肇其端。入後又有年羹堯左宗棠諸劇。迨夫七擒孟獲諸葛亮招親一路戲得享大名。狸貓換太子於是應運而生。風靡海內。其焰日熾。迄今益復變本加厲。愈出愈奇矣。然同屬本戲。而有京派海派之分。雅潔俗劣之判。果何故耶。斯必有以解說方足以息羣疑焉。

全部混元盒。乾坤福壽鏡。及梅玉配三劇。足以代表最古連台本戲之一斑。其中有係老本。有屬仿作。（三慶之三國志即係程長庚所排。）然其結構穿插。皆極縝密。舉凡傳劇中唱做念打之特點。莫不竭力闡發。佐以熱鬧之劇

情。大有足觀。雖云本戲。實未稍背舊劇之成規也。湘軍平逆傳盛於海上。劇情重在打武。開真刀真槍之端。至於唱做念打。（打武不守舊劇之工架。實與通常之械鬭相若。）皆不加注意。惟以蠻鬬爲事。對於佈景。亦稍稍迷用。故與舊劇之成規相左。此種連臺本戲。已不如混元盒等爲佳妙。海派本戲。實濫觴於此也。年羹堯左宗棠諸戲。承湘軍平逆傳之餘緒。益加注重佈景。去舊劇之域日遠。迨七擒孟獲諸葛亮招親二劇排出所謂五音聯彈之唱腔大盛。借重機關魔術之處亦夥。於是狸貓換太子應時而興。新式本戲。乃告成功。迄於今日。電影化也。魔術化也。機關化也。愈演愈幻。幾忘却舊劇之本來面目也矣。

上述諸劇。混元盒乾坤福壽鏡梅玉配三連臺本戲。恪守舊劇唱做念打之成規。允爲京派本戲之正宗。此後京派本戲。卽未有新者排出。（梅程荀尙徐碧雲朱琴心諸名旦之新戲實其變體。當於後文另論之。）海派本戲。以湘軍平逆傳爲源起。年羹堯左宗棠及七擒孟獲諸葛亮招親四劇。皆係過渡性質。狸貓換太子則係總其大成者也。京派本戲。可聽伶人之唱念。可看伶人之做打。與觀老戲無異。故極雅潔耐人尋味。海派本戲所聽者爲陰陽怪氣之唱念。與歐化之音樂。所觀者惟奇異之裝束。蠻野之打武。癲狂之做工。妖形之勾臉。穴僻之穿插。悖理之劇情。與夫魔術機關之佈景。視老戲之神味。大相逕庭。故極俗劣。不值識者一盼。又京派本戲。注重伶人藝術。屬於精神者也。故甘於咀味。百觀不厭。海派本戲。注重機關佈景。屬於物質者也。故過眼輒忘。無深刻之感動力。況京派本戲。依舊劇之原則。能以虛擬之美觀姿態。表出劇情。深寓藝術精神。而海派本戲。則代以機關佈景。便覺索然無味。其優劣雅俗。可以判矣。然海派本戲今竟盛極一時。實非劇界良徵。長此以往。吾國戲劇之精華。必將戕賊殆盡。深願與

同好一挽此狂瀾焉。

(二)京派新戲。自混元盒以連臺本戲享名之後。久未有繼其餘緒者排出。迨夫梅蘭芳所創製之古裝劇。(如嫦娥奔月。黛玉葬花。麻姑獻壽。天女散花等是)問世。一時風靡海內。後起旦角。莫不以梅派新劇爲號召座客之工具。此風迄今猶健。蘭芳既欣睹其新戲之告厥成。於是將木蘭從軍霸王別姬等劇。陸續排演。均獲盛譽。世人漸有愛觀新戲之癖好。程豔秋鑒於新戲吸引力之強。亦繼梅而排紅拂傳。結果異常美滿。豔譽之隆。幾埒乃師蘭芳。尙小雲荀慧生輩。從而效之。皆致佳譽。於是新戲遂爲旦角成名之要素。故後起如徐碧雲朱琴心以及坤角雪豔琴杜麗雲等。亦步其後塵。以爭奇鬬妍。京派新戲之概況。殆不稍弱於層出不窮狸貓化之海派本戲。誠所謂濫歟盛哉也矣。

京派新戲之異於海派本戲者。端在注重伶藝。不尙機關佈景。故與舊劇之成規。尙無相悖之處。世人遂另垂青眼。而不加非議。然其弊病亦正夥。實無從爲之掩飾。撮要言之。可舉三端。

(甲)京派新戲之主演人。皆屬時下名旦。(生行中只高慶奎言菊朋馬連良三伶尙敢涉獵。然其結構及劇詞。均不若諸名旦之新戲爲縝密典雅。尙須更求精進。)劇情多摭取古人之流香遺芳。一切穿插。窮侈極奢。而成爲專描寫貴族化豔史之劇。事近委靡。於世道人心。影響亦巨。雖亦不乏取材於英烈女子。然爲數良少。烏足以移風正俗。得不償失。此之謂也。

(乙)自新戲問世。諸名旦各炫其淵博。冶閨門刀馬頑笑刺殺青衣於一劇。甚或試及小生。可謂光怪陸離也矣。至

於板別。幾搜羅殆遍。猶恐其不足以動人聽聞。復濫製新腔以資號召。固屬費力。然積久成習。青衣與花旦。乃混而不可析分。故有似貞而佻之現象。實背舊劇類分諸旦之本意。況強爲其難。以炫其博。自無佳果。如尙徐之花旦。梅程之小生。程朱之刀馬。荀之青衣。均令人代擔心事。眞何苦來也。

(丙)新戲之編製。皆諸名旦倩時下無聊之文人所構成。若輩只長於詩文。對於舊劇之原理與精神。多不透徹。所編戲詞。詞意過深不亞於南崑。殊失舊戲通俗之本意。況安排板別。亦不能與劇情吻合而傳神。如哀怨者。不知爲悱惻纏綿之二黃正板與西皮慢板。而排成平淡瀟灑之西皮原板或二黃原板是也。教子一劇。描寫三娘柏舟自守。教子成名之賢淑。確係一齣含有家庭教育之倫理戲。其斷機訓子一場。意正詞嚴。飾此角者。宜如何端莊貞靜。方能將賢母之身分。表現於萬一。豈料號稱伶界大王之某名旦。竟於其新三娘教子劇中。大唱其玉堂春花田錯式之南梆子。將三娘一團正氣。唱得烟銷火滅。眞正何苦來也。此亦係安排板別不愼之過耳。此外復有時失之立意過高。而與劇情相背者。試舉例爲證。新豔秋之新玉堂春。係徐碧雲底本。當王公子於廟會得銀之後。又往嫖院。蘇三乃剪髮以激勵之。王遂去。此場爲他人所無。立意何嘗不深刻。然公子已非進院三次。而增爲四次矣。何以會審時。仍唱公子三次把院進。豈非自相矛盾乎。至於減場與增寫諸欵。尤爲若輩所忽。故多冗長之處。觀乎此。可知編劇須具專才。實非無聊文人所可妄自涉獵者也。

第五章　國家戲院之籌建及中央文化會對於劇運之推動

二十二年春。雲以事赴平。時袁良方任市長。頗有勵精圖治之意。一日與余相值。因語袁氏曰。北平為數百年建都之地。宮殿巍峨。復有西山碧雲寺、玉泉山、頤和園、長城、八達嶺、大小湯山、明十三陵等古蹟名勝。而城內各壇廟以及三海、中山公園之古樹參天。園林幽勝。尤足使人流連忘返。倘能仿瑞士、巴黎之前例。闢平市為東方之文化城。由政府撥發修建費。將城郊一切名勝古蹟宮殿等。逐一加以修葺。殘破傾圮者。一變而為光華燦爛。屆時消息傳出。恐各國仕女及南洋各地僑胞。必將結隊來遊。假定每歲有遊歷團萬人蒞平。每人食、宿、行及購遊券、買古物等。姑以所費千元計。是則萬人所耗於平市者。為數當在千萬元之鉅也。而鐵部國際列車之鉅額票價尚不與焉。市面繁榮。百業旺盛。可期而待也。況以平市為中國戲劇之萃集地。一般優伶多家於斯土。劇院林立。人材濟濟。故外賓抵此。亦多嗜觀中劇。祇以舊式戲館。建築隘陋。空氣惡濁。深為外人所卑視。倘能新建市立劇院一所。假此為招待外賓觀劇之地。不特使觀客增加美感。足為國劇生色。卽藉此以為溝通中外文化之津梁。誠亦有裨國劇之擴舉也。袁氏深表贊同。並聘雲為市府文藝專員。負責改進北平文化、藝術及社教諸事。未幾蔣公北上。袁氏卽將雲所擬之萬言計劃書呈閱。頗蒙委員長嘉獎。立予批准。惟此事須歸行政院核准施行。迨行政院電招袁氏赴京開會。而雲則適以母病返徐。侍疾兩月。復繼以料理喪葬諸事。經此家庭鉅變。遂不得不自請辭職。及事畢返平。則三百萬修建費已分期撥付。新組織之北平文物整理會。亦日夜忙於大興土木矣。種樹乘涼。盡義務者。未必卽是享

權利人。雲既以藝人自勉。故雖坐視名利盡歸他人。但亦一切處之泰然也。

新式建築。其工程優劣。造價多寡。今人類能予以精確之估計。至於修葺古代宮殿及壇廟等諸項工程。即平市亦乏此專門人材。是故北平文物整理委員會實施辦事處諸公（處長由袁自兼。副處長則爲市府工務局長譚某。雲雖屬最初之建議人。惟與此會。毫無關係。）亦深明此理。而竟將建築市立劇院一事。置諸於無何有之鄉矣。雲素以發揚國劇爲職志。當美國芝加哥城舉行世界博覽會時。嘗自耗萬金鉅資。刊成中劇專書「梨園影事」運美展覽。足證余愛護吾國文藝之深矣。迨目覩建築市立劇院事不克實現。未免大爲掃興。於是復擬具建築國家戲院及改良國劇意見書。分投立院、教部、中央黨部各機關。呈請核辦。旋奉覆示。均表贊同。此爲民國二十三四兩年慕雲旅平時先後倡議籌建市立劇院及國家戲院之經過詳情也。前歲重來海上。忽奉中央文化事業計劃委員會聘函一件。囑於十月一日赴京出席戲劇會議。迨第一日會畢往觀國府路新建之國家戲院。殆已將近完工。竟於本年十一月全部落成矣。該院連美術陳列館之造價在內。共爲一百二十萬元。規模宏敞。莊嚴美觀。似可與東西各國之國家劇院相媲美焉。院門橫額係「國民大會堂」五字。旁有直行刻石爲「國立戲劇音樂院」七字。因國民大會舉行後。即歸劇院接收耳。當時褚民誼張道藩諸先生日夕督工。盡力規劃。故乃能有此美滿成績也。翌年五月文化會招開二屆戲劇會議。出席諸委提案頗多。最要如「增加國立戲劇學校經費。添設舊劇班。」「編譯中國戲劇史」「設中央戲曲審查委員會」「組織國內戲劇調查團」等案。或由中常會決議通過。或則業由教部增撥經費。擴充班次。倘不以中日戰起。則文化會對於各種劇運之推動。必已有良好之成績。呈現於

諸人之前矣。惟所可惜者卽耗資百餘萬新建之國家戲院。竟於甫行落成後淪陷敵手。不免言之痛心耳。旣念最後勝利。終屬我方。又焉知最短期間吾人不能集合全國名伶。奏演於該院。以作數千年來未有之盛大慶祝耶。請國人拭目以俟之可耳。

中央籌建國立戲劇音樂院之經過

(一)提　案

廿四年春。愛好藝術之中央委員如于右任、洪陸東、陳樹人、王祺、曾仲鳴、葉楚傖、居正、唐有壬、張道藩、吳稚暉、孔祥熙、石瑛、陳公博、焦易堂、梁寒操、陳立夫、孫科、褚民誼等。鑒於國府自奠都金陵以還。百廢俱興。而關係國家文化之戲劇音樂。尚未有具體之計劃。予以改進及倡導。遂由褚民誼發起連名擬定提案向中國國民黨中央常務委員會建議。設立國立戲劇音樂院及美術陳列館。嗣經中央常會予以通過。並指撥建築經費二十萬元。卽推定各提案人進行籌備。嗣後因應需要。增加各項工程陸續由中央追加。計總數爲壹百壹拾陸萬元。

(二)成立籌備委員會

是年六月。假南京香舖營二十一號。成立籌備委員會辦公處。由全體籌委互推褚民誼爲主任常務委員。陳立夫、張道藩、陳樹人、王祺、爲常務委員。負責處理一切籌備事宜。並指派張劍鳴爲工程組總幹事。戴策爲事務組總幹事。

(三)購置基地

南京國府路石板橋轉角。有四方形之空地約十一畝餘。爲天主堂產業。經褚主任情商該堂以二萬五千元廉價出讓。嗣又續購毗連劇院後之張姓池塘約二畝。塡土後備作宿舍及儲藏室之用。

(四)徵求建築圖樣

是年七月。在京滬各大報徵求國立戲劇音樂院及美術陳列館之建築圖樣廣告。閱二月。應徵者陸續送來十五份。其外形有取宮殿式及立體式者。其內形(專指劇院)大可分爲四種。卽長方形圓形扇形鐘形各具特點。構思甚精。各圖均曾在中央黨部及該會辦公處公開展覽。經全體籌備委員之鑑定。及常委之選定。以建築工程師奚福泉之立體式設計爲第一。贈獎金壹千元。另有第二名贈三百元。第三名贈壹百元。

(五)奉中央令與國民大會堂臨時會場合併建築

査中央原指派孔祥熙褚民誼等七委員。在南京籌建國民大會堂臨時會場。因基地等尙未覓妥。故決定將該項建築物令與國立戲劇音樂院合併建築。遂聘建築師李宗侃。照原徵得之圖樣予以擴大。加以詳密之計算。因是此雄立國府路上之偉大建築物於落成後奉蔣委員長之電令。命名爲國民大會堂。而以國立戲劇音樂院副名之。

(六)建築工程

全部建築工程。由上海陸根記營造廠以三十七萬餘元之最低標價承包之。計分兩部。一爲戲劇音樂院。二爲美

術陳列館。（此處從略。嗣又增加其他工程甚多。最後之總造價爲六十九萬餘元。）正門朝南。沿國府路有寬大之人行路。從石級進門有三張門。內爲大穿堂。東西有售票處。衣帽室。及辦事室。經穿堂再進爲劇場。亦有三門通之。場內可容座一千六百餘。分四大行列直行道有五。橫行道有三。東西之內牆（即隔音牆）各具有自動太平門三座。出門爲甬道。可供休憩。甬道之南口。連貫進大門之穿堂。甬道之北盡頭。爲廁所。及通後台之旁門。又東西甬道之外牆。各有自動門四座。牆外有寬廣之人行道。導出劇院之東西旁門。如此設計。乃減免出道擁擠之弊。從大穿堂東西售票處之側。均有寬大樓梯直上第一層。東西各有衣帽室及飲茶間。當中並有大休憩廳。其面積與樓下之大穿堂相等。由大休憩廳之北牆門直上。即爲第一層樓座。可容二百餘位。出東西太平門亦有樓上甬道及華麗之休憩室。從該室入內。尚有特別旁座各兩間。及通後台之太平梯。又從地面東西甬道之南口。有樓梯直上第二層及第三層之樓座。可容座約六百餘位。辦事室及電影放映間設於此層之南部。再上爲第四層之儲蓄室。更上則爲屋頂花園。從屋頂下瞰。全城在望。蔚然大觀。

後台之面積東西相距約壹百四十餘尺。南北相距約九十餘尺。台口寬約卅餘尺。台下爲地下室。東西各有大化裝室三間。及廁所等。室之東北角。有斜式梯。上通台面。西北角有螺旋梯。直達台面及天橋之各層。舞臺之東。又有化裝室分三層。臺之西朝南有大門。備佈景及道具之出入。朝北有大夾弄。作佈景及道具存放地下室之用。其他如連繫全臺之天橋。亦分三層。每層均通達無阻。凡大規模之佈置。均可更換裕如。若用流臺式。則可供五堂佈景之流轉。若用旋臺式。亦可將臺旋轉也。全部建築均係鋼骨水泥。及隔音空心磚所構成。牆壁粉飾。一律採淡橘黃

色。或用人造石。或用石膏粉。均光滑堅固。該項工程因須應廿五年十一月國民大會之用。故曾日夜趕工。期於廿五年十月底完工。

(七)設備工程

設備工程大別1.爲冷煖氣。因南京氣候頗劣。夏酷熱。冬嚴寒。故劇院之冷煖氣設備爲不可缺之者。因面積過廣。故裝置費用亦較昂。係由美商約克洋行以十六萬元承包。(美術館在內)2.爲電氣及衛生設備。電氣由外供給。高壓及低壓兩線入變壓間。再用正副線引入前後臺。如此裝置。係避免斷電之虞。除後臺外。其餘所有電光。均由牆頂內反射。取其柔和悅目。後臺另裝線路表及變光表。管理燈光者可任意支配用途。係由中國聯合工程公司承包。3.座椅及傢具。全部均用彈簧墊。絨面。係由上海生泰木器行承包。4.花園工程。關於劇場之外表。故所植樹木。大都爲常綠樹。以調和灰白之水泥牆色。係由上海自然農場承包。5.電影放映機。係採用亞爾西愛之有聲放映機。及演說用之擴音機。

(八)各機關之借用

廿六年四月。教育部主辦全國美術展覽會。同時假戲劇音樂院舉行音樂演奏。及話劇表演。在視覺上每座均能看到舞臺正面。在聽覺上從最前一排至最後一排。以及第三層之最高最後一排。凡從舞臺所發出之音響。均無近者感洪大。遠者感低微之差別。咸收同樣之效果。絕無回聲之鬧耳。

是年五月軍事委員會主辦國民訓練。亦假戲劇音樂院放映電影。及由上海中華體育會表演國術。每日兩場。每

場均滿座。絕未發生擁擠及使觀衆不怡之現象。

是年六月實業部主辦全國手工藝品展覽會。經奉蔣委員長電令。指定國立戲劇音樂院及美術陳列館爲展覽場。彼時遊人如織。車水馬龍。頗極一時之盛。蓋民衆之意。趁此可瞻仰最近落成之國家建築物也。

(九)管理問題

籌備委員會因一切工程均告完竣。(除冷氣之極小部份)遂呈請中央驗收。經派員檢驗。試用。成績亦佳。曾經中常會決議交內政部接管。嗣以國難驟起。內部亦遲而未接。故仍由該會保管也。

第六章　國立戲劇學校之創立

國立戲劇學校成立之後。一般認爲戲劇對於文化建設及社會教育有重大關係的人都以爲這是近年來一件很值得慶幸的事。但是一般向來認爲戲劇不過是一種消遣娛樂的人。就免不了奇怪。他們最大的理由就是在這國難嚴重的時期。爲什麽國家還要有這種不急之務。我現在將當時建議　中央設立戲劇學校的經過敍述於後。大家看了或者不至於再有甚麽誤會。(建議原文從略)

這個建議。是在二十四年六月中旬由陳立夫、覃振、褚民誼、焦易堂、馬超俊、段錫朋、洪陸東、王祺、李宗黄、傅汝霖、梁寒操、羅家倫、諸先生及道藩　聯名上呈　中央的。後經　中央會商教育部。於七月中批准。准予籌設國立戲劇學校。當經派褚民誼、方治、雷震、張炯、余上沅、及道藩　爲籌備委員。並指定道藩　爲籌備主任。組織籌備委員會。負責進

行籌備事宜。開辦費由　中央教育部分担。經常費除由教育部担任三分之二外。其餘由　中央輔助。籌備委員會於八月中開始籌備。於九月下旬在南京、上海、北平、武漢等處同時招考新生。南京方面之招生事宜。由籌備委員會及陳治策先生負責辦理。上海則請潘公展、陳大悲、徐卓呆、蔣樹勳、徐公美、向培良、徐曼心、凌憲文、應雲衞諸先生辦理。北平則請梁實秋、聞一多、葉公超、顧一樵、馬彥祥諸先生辦理。武漢則請陳通伯、袁昌英、時昭沄、凌叔華、蘇雪林、王家齊諸先生辦理。各地投考者合計約千餘人。結果取錄正取生六十名。備取生三十名。招生事畢。乃準備開學。當由　教育部商承　中央派褚民誼、方治、聞亦有、雷震、張炯、余上沅及道藩　為校務委員會委員。並指定道藩　為校務委員會主任委員。同時並由教育部任余上沅為校長。復經余校長聘定應雲衞為教務主任。陳治策、馬彥祥、王家齊、為專任導師。而此空前之國立戲劇學校。乃在葉委員楚傖王部長雪艇指導之下。於民國二十四年十月十八日在南京薛家巷校址正式成立。校務委員會主任及各委員與校長。都在這一天就職。教務主任及各導師也同日到校。六十名有志研究戲劇藝術的學生也在這一天開始了他們的學業。我們希望這一個日子。不論在中國戲劇史上。或中國文化史上。都能得到牠應佔的地位。而葉委員楚傖王部長雪艇及建議創設本校諸先生提倡戲劇教育之功。亦將隨本校而垂諸永久也。

第七章　北平戲曲學校史略

本校初名北平戲曲專科學校。中華民國十九年六月開始籌備。七月招生。八月開學。九月十一日上課。遂以九月

一日爲本校紀念日。校內組織。分歌劇音樂話劇三系。先辦歌劇系。分戲曲音樂兩組。及教務訓育兩課。又設校務處及戲曲改良委員會。訓育委員會。二十年七月。改稱中華戲曲專科學校。北平市教育局准予備案。八月與中國戲曲音樂院訂立合作協定。二十一年十月。本校學生試行公演。爲臺藝之練習。二十二年八月。協定期滿。本校要求繼續。並確定經費。力圖發展。中國戲曲音樂院理事會特設校務委員會以經營之。校務委員會商請院長聘任焦君承志爲校長。林君素珊爲副校長。二十三年九月。中國戲曲音樂院更改名稱。本校亦改稱中國戲曲音樂院戲曲學校。十月奉北平市社會局訓令。轉奉教育部訓令。內開「本部前經派員視查北平私立中華戲曲專科學校。業据報告前來。查該校宗旨。在改良舊劇。輔助社會教育。用意尚是。」等因。二十四年一月。奉北平市社會局訓令。轉奉教育部訓令。內開「私立中華戲曲職業學校。辦理未久。能出臺表演之戲劇。已有三百餘齣。成績可觀。對于學生之清潔整齊。亦能注意。行政組織。尚有條理（中略）戲劇關係社會教育甚鉅。應特別注重戲劇改良。以謀進步。」等因。五月校長焦君承志等辭職。校務委員會議決照准。並商請院長聘請金兆棪先生爲校長。復依照部頒職業學校規程。制定本校章程。金校長接辦後。依照章程。從事整理。教務訓育實習並重。尤注重戲曲改良。七月遵照教育部訓令。改稱北平市私立中國高級戲曲職業學校。對於中國戲曲音樂院。仍稱中國戲曲音樂院戲曲學校。省稱戲曲學校。以明系統。校務委員會。亦改稱北平市私立中國高級戲曲職業學校校董會。均經北平市政府社會局暨教育部准予立案。二十七年五月。校董會公推程硯秋先生爲董事長。此本校成立八年以來之概況也。